Harvard College Library

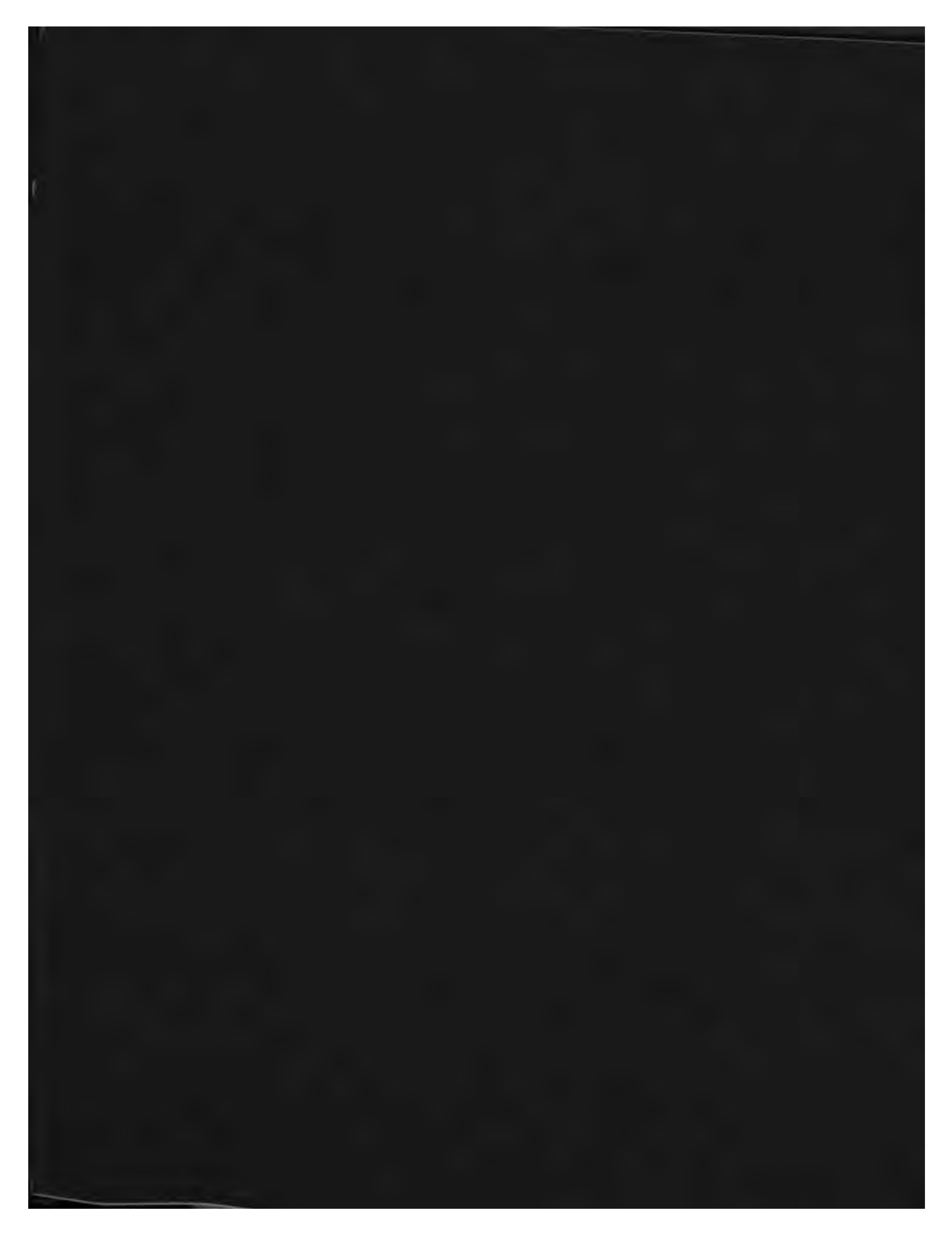


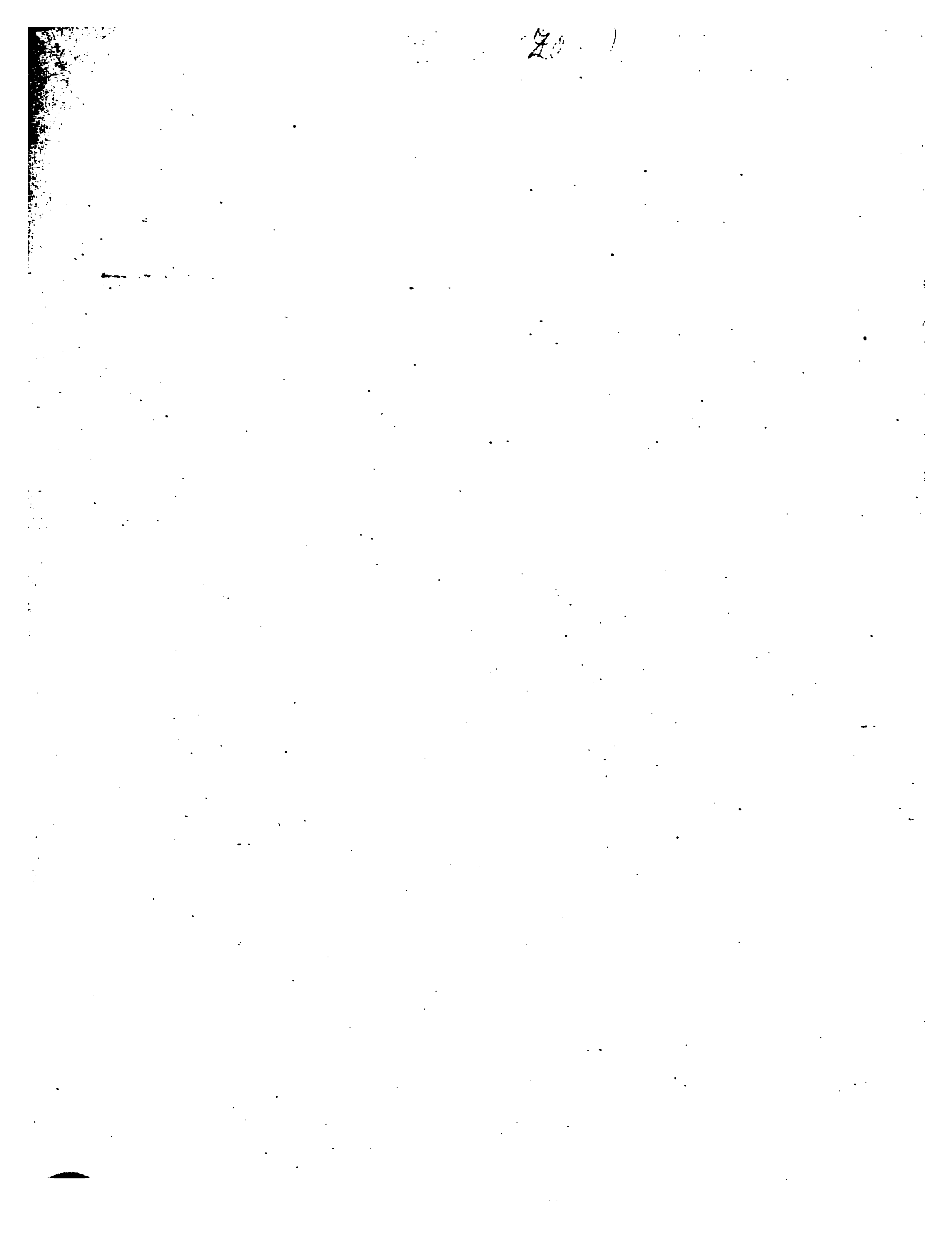
THE GIFT OF

ARCHIBALD CARY COOLIDGE

Class of 1887

From a Contribution to the
Fine Arts Endowment Fund of 1924.







DEUTSCHE PLASTIK

I

VERLEGT BEI HERMANN COSTENOBLE/JENA

EDWIN REDSLOB
DAS KIRCHENPORTAL



VERLEGT BEI HERMANN COSTENOBLE/JENA

DRUCK VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG



1. Tod der Maria vom Südportal des Straßburger Münsters. Mitte des 13. Jahrh.

Phot. Manias, Straßburg.

Die Kunstgeschichte hat ihre Ergebnisse zumeist durch Monographien über einzelne Persönlichkeiten und nur ausnahmsweise durch Behandlung künstlerischer Schaffensprobleme der Allgemeinheit zugänglich gemacht. Damit mußte der deutschen Vergangenheit naturgemäß Unrecht geschehen. Denn eine große Menge ihrer Werke kann nicht mit bestimmten Meisternamen in Verbindung gesetzt werden, und auch wo dies möglich ist, läßt sich nur für vereinzelte Künstler aus verhältnismäßig später Zeit ein biographisch interessantes Bild entwerfen. Daraus erklärt es sich, daß sich den gerade von deutschen Gelehrten so zahlreich verfaßten Büchern über italienische, niederländische und spanische Meister eigentlich nur zwei als Biographien gestaltete Werke über berühmte Deutsche an die Seite stellen lassen: Thausings Dürer und Woltmanns Holbein. Eher noch scheint es möglich, durch Monographien über einzelne Städte die Kunstwerke unseres Landes zu erschließen. Aber auch innerhalb dieses Rahmens müssen historische und kulturelle Gesichtspunkte in einer Weise

vorherrschen, welche die reine Hingabe an das Kunstwerk und die Vertiefung in die ihm innewohnenden Probleme in den Hintergrund drängt.

Indem wir mit unserer Publikation über die deutsche Plastik einen anderen Weg zu gehen versuchen, sind wir uns wohl bewußt, daß wir auf manche äußeren Vorteile verzichten: ohne durch stolze Titel von Meisternamen und Kunststätten zur Gefolgschaft werben zu können, versuchen unsere Bände, in sachliche Themen einzuführen. Wer an ihrer Hand den Lebensfragen der Kunst nachgeht, wird nicht mit einem Zauberwort von Anfang an auf die Höhen gehoben: er muß beim Elementarsten anfangen und sich durch eigene Beteiligung an der Arbeit die Möglichkeit zu freier Umschau erkämpfen.

Zumal der vorliegende, dem Kirchenportal gewidmete Band erfordert ein Bemühen um reizvolle, aber nicht immer leichte Fragen. Dennoch halten wir zur Eröffnung eines Werkes über deutsche Plastik ein Thema für besonders geeignet, das ihren Zusammenhang mit der Architektur erkennbar macht.

I. DER ROMANISCHE STIL UND DAS VORHERRSCHEN DER ARCHITEKTUR

Die Ausgestaltung des Kirchenportales war durch ein eigenartiges Ineinandergreifen praktischer und ästhetischer Forderungen bedingt. Das Portal befindet sich an einem die gewohnten Maßverhältnisse des Wohnhauses überragenden Gebäude. Aber dieses Gebäude ist einstöckig, und sollte sein Eingang entsprechend zur Geltung kommen, so müßte die Türöffnung in demselben Übermaß gestaltet sein, in dem die Kirche im Vergleich zu den umliegenden Häusern vergrößert wurde. Das Portal bekäme damit eine unsinnige Höhe, während seine Breite die Haltbarkeit des obenaufliegenden Mauergefüges gefährden müßte. Der Baumeister ist demnach gezwungen, das Portal kleiner zu halten, als es der Größe der Fassade entspräche, und für den Ausgleich des Gegensatzes die dekorative Gestaltung Sorge tragen zu lassen.



2. HILDESHEIM, Die ehernen Türflügel des Domportales. 1015.

Phot. Lax, Hildesheim.

Für die Lösung dieser Aufgabe kamen von vornherein zwei Möglichkeiten in Betracht: man konnte die Türflügel selbst in wirksamer Weise zieren oder die Umrahmung der Tür verbreitern und kunstvoll durchbilden. Für die einfachen Kirchen des frühen Mittelalters wurde die erste Lösung, die Verzierung der Türflügel, von entscheidender Bedeutung. Die Grundform ergab sich aus technischer Notwendigkeit: um die Haltbarkeit der hölzernen Bohlen zu erhöhen,

3. AUGSBURG, Die ehernen Türen am Dom. 11. Jahrhundert.



Phot. Höfle, Augsburg.

mußte man sie durch Querleisten oder Beschläge verbinden, oder in der ganzen Fläche mit Metallblech oder Platten verkleiden. Die hierdurch entstehenden Einzelfelder boten, wie die berühmten Beispiele der ehernen Türen des Hildesheimer und Augsburger Domes zeigen, den besten Platz zur Anbringung kleiner Reliefs mit figürlichen Darstellungen. Als nun später die inhaltliche Ausstattung des Portales auf die umrahmenden Teile übertragen wurde, vereinfachte sich der Schmuck der Türflügel: schmiedeeiserne Bänder wurden astartig verzweigt von den Angeln aus über die Bohlen gezogen, und nur der zumeist als Löwenkopf gebildete Türklopfer*) wurde in der alten Form beibehalten. Aber auch so blieb die Ausgestaltung der Türflügel bis in die Zeit der Spätgotik hinein besonders kunstvoll: die Beschläge, reich vergoldet und zierlich verschlungen, müssen innerhalb der farbig belebten Umrahmung wie ein Filigrannetz gewirkt haben. Um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts, also zur Blütezeit der Holzplastik, trat die Schmiedearbeit mitunter zurück, und die Türen wurden dafür mit geschnitzten Reliefs bedeckt (solche Türen auf Taf. 12); späterhin beschränkte sich die Verzierung, bis auf Ausnahmen in der Zeit des Barock, meist auf nüchterne Schreinerornamentik.

*) Vgl. den Türklopfer vom Hauptportal des Augsburger Doms auf dem Titelblatt. Phot. Correll, Nürnberg.

Zugleich mit der auf die Türflügel verwendeten Zierkunst entwickelte sich im Verlaufe der romanischen Stilperiode die architektonische und dekorative Ausgestaltung der einrahmenden Bauteile. Auch hierbei ist die Grundform von praktischen Bedingungen abhängig. Bei größeren Türeinschnitten verlangte die Last der auf dem Türbalken (Türsturz) lagernden Wand nach einer seitlichen Ableitung. Man erreichte sie durch Einfügung eines über dem Türsturz ausgespannten Rundbogens, der von Säulen getragen wird. (Taf. 2.)
Konstruktiv ist diese einfache, seit der römischen Baukunst verbreitete Form die beste Lösung, welche für Tür- und Fenstereinschnitte eines größeren Gebäudes gefunden werden kann. Aber die romanische Kunst, die sich durch ein fast bis zur Angst gesteigertes Streben nach Festigkeit und Massigkeit der Bauart charakterisiert, ging noch weiter. Um den Türeinschnitt, ohne ihn verbreitern zu müssen, dennoch zur Aufnahme und zum Ausströmen der Gemeinde geeignet zu machen, erweiterte man ihn nach außen hin durch eine Abtreppung. Nun entstanden an jeder Seite zwei bis drei, später oft vier nischenartige Vertiefungen, deren oberer Rundbogenabschluß durch eingestellte Säulen getragen wird. Somit ergeben sich für die Grundform folgende Bauglieder: abgetreppte Gewände mit eingestellten Säulen, dazwischen, auf vorstehenden Kragsteinen wie auf Konsolen ruhend, der Türsturz, darüber die runden Archivolten und endlich, zwischen Türsturz und Archivolten, ein freier Halbkreis, das Tympanon.
Das Tympanon ist der einzige entlastete Bauteil innerhalb des fest verklammerten Gefüges von Steinen, welche die Last zu tragen, abzuleiten oder ein tragendes Bauglied zu unterstützen haben, und erscheint zugleich in seiner Halbkreisform als das Symbol der ringsherum geleisteten Arbeit; daher bietet seine Vorderseite den geeigneten Platz zur Aufnahme freikünstlerischen, plastisch oder malerisch gestalteten Schmuckes. Hier winden sich phantastisch verschlungene Pflanzen und Tiergestalten; hier mahnt das starre Bild des Drachens, der den Menschen trotz aller weltlichen Rüstung bedroht; von hier aus empfängt der segnende Christus oder die Mutter Gottes den Nahenden.
Die ornamentale Ausstattung bedeckt anfangs nur die technisch wichtigsten Teile: nicht, um ihre mühsame Aufgabe noch deutlicher zu machen, was innerhalb dieser festen Konstruktion kaum nötig wäre, sondern eher um das Gefüge leichter und zierlicher erscheinen zu lassen. Aus diesem Grunde wurde das Rankenspiel der Ornamente im Laufe der Entwicklung mehr und mehr auch über die Säulen gezogen. Die Formen



4. HELMSTEDT, Säulenschaft vom Portal der Kirche auf dem Marienberg.

sind meist tief unterarbeitet, sodaß die Arabesken wie ausgeschnittenes Metall vor dunklem Hintergrunde liegen, während die massigen Bauteile verschwinden. Dennoch tritt der Aufbau klar heraus, da man nur bei jeder zweiten Säule die konstruktive Bedeutung durch diese Auflösung in Ornamente verbarg.

Diese ursprünglich stets farbig belebte Grundform wurde in mannigfachen Abweichungen wiederholt. Immer mehr machten sich dabei zwischen den einzelnen Landschaften lokale Unterschiede geltend; aber es ist schwer, sie ohne Eingehen auf fachliche Einzelheiten zu charakterisieren, wenn man die Gefahr der Redensart vermeiden will. Die ausdrucksvollsten Werke entstanden am Rhein, in Niedersachsen, und in Franken; in der Zeit um 1200 traten, ihrer Bedeutung als Stützpunkt der Staufenmacht entsprechend, auch Schwaben und das Elsaß mit wichtigen Bauten hervor.
Im Stammland der Sachsenkaiser erscheinen die Formen besonders kraftvoll und gediegen; in den Rheinlanden zeichnen sie sich durch ihre schlanke Leichtigkeit aus, während der Stilcharakter der schwäbischen Portale durch eine wundervoll vermittelnde Weichheit der Übergänge bedingt ist.
Die westlichen und südlichen Landschaften übernahmen aus Frankreich und Italien bestimmende Anregung: aus Italien übernahmen die Alpenländer die Ausgestaltung des Kircheneinganges zu einer schattigen säulengetragenen Vorhalle. Abgesehen von den Löwen, auf denen ihre Säulen nach altem, symbolisch zu deutendem Brauche ruhen, bot diese Anlage keinen günstigen Platz für plastischen Schmuck.
Reichere Ausgestaltungen wurden durch die Kunst Frankreichs vermittelt, dessen südliche Gegenden, entsprechend dem Zusammenhang

mit den hier zahlreich erhaltenen römischen Bauresten, das Portal unter Abhängigkeit vom antiken Triumphbogen ausbildeten. Französische Werke dieser zur Anbringung von plastischem Schmuck hervorragend geeigneten Art haben die Galluspforte am Münster zu Basel (Taf. 14) beeinflußt. Hier kommt die kirchliche Bedeutung des Portales in der figürlichen Ausstattung klar zum Ausdruck. Im Tympanon werden der Architekt der Tür durch Petrus, der den Schlüssel hält, und der Stifter durch Paulus vor den thronenden Christus geführt. Im Türsturz sind links die klugen, rechts die törichten Jungfrauen zu Seiten der Himmelstür dargestellt. Als große Statuen stehen in den Gewänden vier Apostel und in Höhe des Tympanons die beiden Johannes; in den kleinen Nischen seitlich der Gewände sind sechs Werke der Barmherzigkeit und oben, in Beziehung zum Tympanonrelief, Szenen der Auferstehung angebracht. So enthält der plastische Schmuck schon völlig das für die Portalausstattung der Gotik grundlegende Programm.
Im Vergleich zu der abgewogenen Komposition der Galluspforte erscheint das Portal der Jakobskirche in Regensburg (Taf. 15) durchaus rückständig. Zwar die Türeinfassung selbst ist klar und kräftig durchgebildet, die Einbeziehung der Stufen in die Tiefenabtreppung der Gewände ist sogar ein besonders wirksames Motiv; aber die Ausgestaltung der Mauerteile wirkt flächenhaft, ihre Verzierung durch Einsetzen flachgearbeiteter kleiner Reliefs erscheint wie ein letzter Versuch der im frühen Mittelalter so wichtigen Kleinkunst, ihre verjährten Rechte innerhalb der großen Architektur zu behaupten.

II. DER ÜBERGANGSSTIL UND DAS EINDRINGEN DER PLASTIK

Die freie Entfaltung, welche die Kunst des dreizehnten Jahrhunderts im Übergangsstil gewann, hat die weitere Ausbildung der Portalanlage nach zwei Seiten hin entscheidend bestimmt. Der schlanken Leichtigkeit der hohenstaufischen Baukunst entsprechend wurden zunächst die konstruktiven Formen leichter und gewandter. Die gedrückte und massige Anlage der romanischen Zeit ist aufgegeben; die Türeinfassung strebt straff und glatt zur Höhe und schließt mitunter schon spitzbogig ab. Ihre einzelnen Bauteile, die Säulen, Kapitäle, Friese und Bögen, werden unter klarer Berücksichtigung ihrer Funktionen selbständig durchgebildet, wenn auch die wagrechte Lagerung des Gefüges entscheidend betont bleibt. So stehen die Säulen zwar zumeist frei vor der

Wand, aber in der Mitte sind sie durch einen aus der Mauer ringförmig heraustretenden Stein gefesselt, welcher der unteren Säulenhälfte als Kapitäl, der oberen als Basis dient. (Taf. 18—20.)
Das zweite Merkmal des Übergangsstiles entspricht einer in der gesamten Entwicklung der Plastik wahrnehmbaren Wandlung: die Bedeutung der Kleinkunst tritt zurück, ein monumentaler Stil beginnt sich durchzusetzen. So verlieren die Ornamente den Charakter einer dekorativen Zierverkleidung; sie werden voll herausgearbeitet und zeigen mit Vorliebe realistische Motive der Tier- und Pflanzenwelt.

Diese schlank aufstrebenden und doch fest verketteten Bauformen entsprechen dem Charakter der stolzesten und frischesten Zeit, welche unsere mittelalterliche Geschichte kennt. Ihr zuversichtliches Verlangen nach neuen Zielen für erweiterte Kraft hat ihre Geschicke in der Bewunderung der Nachwelt lebendig erhalten. Die Lieder der Minnesänger, die Sagen vom Sängerkrieg auf der Wartburg, die Legende der Heiligen Elisabeth verklärten ihre Sehnsucht, die im grellen Wechsel zwischen Weltenlust und heiligen Zweifeln schwankte. Dem düsteren Bemühen um die Fragen der unsichtbaren Dinge, welche die Kirche aufgab, gesellte sich ein selbstbewußter Forschertrieb nach der sichtbaren Welt. Schwer und oft bis zur Verzweiflung widerspruchsvoll rang der Einzelne um seine Stellung in diesem Kampfe; aber gerade das Verlangen des Volkes nach einer greifbaren Wahrheit zwang die Kirche, ihren geheimnisvollen Lehren eine der Wirklichkeit entsprechende Form zu geben. Frankreich, am wenigsten beunruhigt von den Konsequenzen dieses Zwiespaltes, fand als Ausdruck neuer Freiheit den gotischen Stil; Deutschland, im Banne schwerfälliger Pietät gefangen, ging einen anderen Weg: so hastig es einzelne Neuerungen aufgriff, hielt es dennoch zugleich am selbsterarbeiteten, bewährten Besitz fest. Die Gotik entstand in Frankreich auf Grund von technischen Forderungen: die Konstruktion des rundbogigen Stiles erlaubte nur die Einwölbung quadratischer Flächen; als man aber auch die unregelmäßig geformten Kapellen des reicher entwickelten Chorumganges einzuwölben verlangte, entwickelte sich von selbst das spitzbogige Wölbesystem, das unter Ausnutzung aller Möglichkeiten bald auf das ganze Gebäude übertragen wurde. Als Begleiterscheinung bildete sich dabei eine freiere, der schlankaufsteigenden Form der Bauglieder entsprechende Ornamentik heraus, wozu als wichtige Neuerung die gesteigerte Verwendung der Plastik kam. In Deutschland übernahm man diese dekorativen Veränderungen lange bevor man daran dachte, auch die konstruktiven Grundbedingungen des

alten Stiles aufzugeben. So herrschte zwei Menschenalter hindurch ein Mischstil, der romanisch in der Grundanlage, gotisch in der Ausstattung war. Seine wichtigste Neuerung für die Portalbildung bestand darin, daß er den monumentalen Statuenschmuck einführte.

Die deutsche Bildnerei hatte bis zur ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts schon eine reiche Entwicklung hinter sich. Über die befangene Kleinplastik hinaus, die in der Ausbildung der Erzählungskunst ihre grundlegende Aufgabe gefunden hatte, konnte sie sich vor allem am Grabstein unter dem Zwange der Naturbeobachtung weiter entwickeln. Während die Kompositionskunst trotz aller dramatischen Freude am Erzählen noch auf einer primitiven Stufe stand, hatte sich die Bildniskunst rasch zu selbständigem Können erhoben. So mußte die deutsche Plastik der westlichen Kunst ein lebhaftes, aber einseitiges Interesse entgegenbringen.

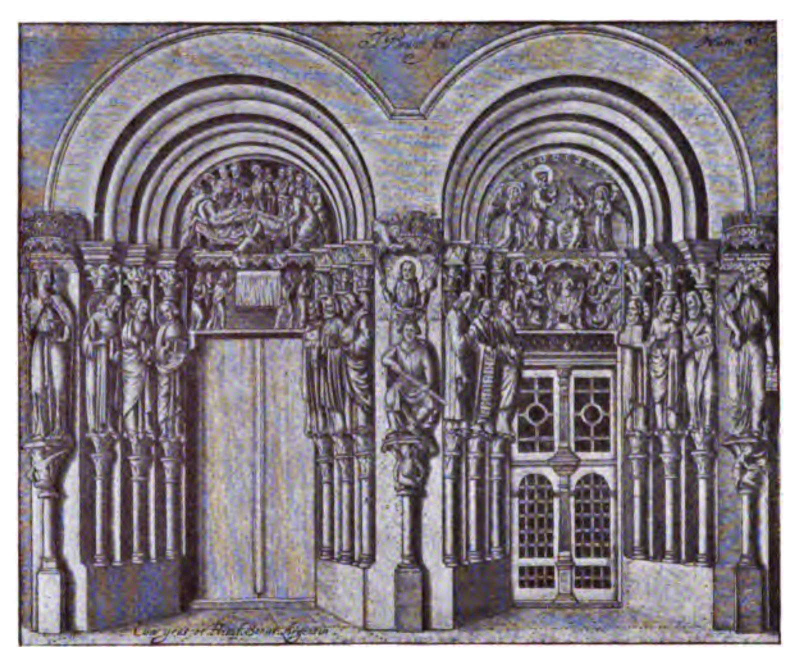
Aus der Übertragung der Relieffigur auf die runde Säule des Portalgewändes hatte sich in Frankreich unter Einwirkung antiker Vorbilder eine monumentale Plastik herausgebildet. Ihre stilistischen Gesetze bestimmen zwei Momente: der architektonische Zwang, der die Grundform der Statue durch ihre Zugehörigkeit zur Säule festlegt, und der innere Zweck, mit Hilfe realistisch beobachteter Formen typische, durch ihre Bedeutung vergeistigte Gestalten zu bilden.

Für das formale Moment zeigte die bis zur Rücksichtslosigkeit individuelle deutsche Kunst nur selten Sinn. Das gegenständliche Moment wurde, entsprechend der reif entwickelten Portraitkunst, unter Betonung der realistischen Motive ausgebildet.

Demzufolge haben wir die plastisch geschmückten Portale des Übergangsstiles nach zwei Gesichtspunkten zu würdigen: erstens nach der Art der Einfügung des Figurenschmuckes und zweitens nach der Bedeutung der Statuen als Einzelwerke.

Es handelt sich dabei um drei Typen: um Portale, die in ihrer Grundform die französischen Vorbilder nachahmen, um solche, die nur in Bezug auf die Plastik dem neuen Stile folgen und unter Beibehaltung der romanischen Bauform ihre Statuen unorganisch einfügen, und endlich um Portale, bei denen ein selbständiger Ausgleich zwischen Architektur und Plastik erreicht ist.

Die erste Form ist naturgemäß in den Frankreich benachbarten Teilen Deutschlands am verbreitetsten. Einzelne Werke, wie die Portale Paderborn und Münster (Taf. 24—26), zeigen in ihrer Anlage noch Beziehungen zu romanischen Werken Frankreichs. In den Einzelheiten



5. STRASSBURG, Südportal des Münsters nach einem alten Stich.

sind sie allerdings aus der deutschen Reliefplastik der vorhergegangenen Zeit zu erklären, die sich besonders in Niedersachsen selbständig entfaltet hatte.

Das Portal der Liebfrauenkirche zu Trier (Taf. 27) ist völlig im neuen Sinn gestaltet. Aus den Archivolten sind Kränze übereinandergestellter Figuren geworden, und in den Gewänden stehen an jeder Seite drei frei gearbeitete Figuren. Aber trotz der Vorzüge in der Einzelbehandlung der Statuen zeigt der Aufbau die Mängel der Entlehnung. Die Archivolten figuren stehen nicht, wie in Portalen der französischen Gotik, auf hohen Postamenten unter feingliederigen Baldachinen, sondern auf dünnen Wolkenstreifen, sodaß sie sich auf den Kopf zu treten scheinen. Auch die Einfügung der Gewändestatuen ist ungeschickt. Sie sind nicht als Teile von Säulen gearbeitet, die doch zur Unterstützung des Archivoltenaufbaus dringend nötig wären; vielmehr sind die Säulen völlig weggelassen, sodaß die Einheit und Ruhe des Aufbaus vernichtet scheint. Vollendet durchgebildet in der Anlage ist das Südportal des Straßburger Münsters (Taf. 28 u. 29, Abb. 1 u. 5), das zugleich — eine Ausnahme in der deutschen Kunst — durch die abgewogene Komposition seiner Tympanonreliefs überrascht. Vom Statuenschmuck sind nur noch die schlanken Gestalten der Kirche und Synagoge erhalten, die Figur Salomos in der Mitte ist modern ergänzt, die fehlenden zwölf Säulenstatuen der Portallaibungen wurden während der französischen Revolution zerschlagen.

Selbständiger als der Westen setzte sich die Mitte Deutschlands mit der neuen Kunst auseinander. In Magdeburg hatte man schon in der Zeit um 1230 ein Portal mit Figurenschmuck geplant. Die gefertigten

Statuen fanden aber keine Verwendung am Kircheneingang und wurden später hoch oben im Domchor aufgestellt. Offenbar wagte man nicht, den breiten Figuren innerhalb der Gewände eines Portales den nötigen Platz zu verschaffen. Dennoch wurden sie, als erster Versuch, im monumentalen Stil zu schaffen, von großer Bedeutung für die sächsische Kunst, die sich von da aus einheitlich verfolgen läßt bis zu den Stifterfiguren des späten dreizehnten Jahrhunderts im Dome zu Naumburg. Im benachbarten Osten, an der goldenen Pforte des Domes zu Freiberg i. S. (Taf. 30 u. 31) wurde ein völliger Ausgleich zwischen den Bauformen und der Einfügung des Statuenschmuckes erreicht. Die Gestalten sind streng in den romanischen Aufbau eingefügt, aber dieser Aufbau ist von vornherein für die Statuen berechnet und gibt ihnen Platz zu freier Entfaltung. Zwischen den in die Gewände eingestellten Säulen stehen die Skulpturen in vier Nischen, sodaß sie sich reliefartig nach der Breite ausdehnen können. Der Aufbau folgt einem einheitlichen Plan, der die Vorbereitung der erlösenden Lehre und ihre Erfüllung durch Christus mit überlegter Beschränkung in den Mitteln vor Augen führt. So erscheint dies Portal, obwohl seine Figuren als Einzelschöpfungen von anderen Werken der Zeit übertroffen werden, dennoch als das vollendetste und reifste Werk der Übergangszeit.



6. MAGDEBURG, Paulus im Domchor. Anf. d. 13. Jahrh.

Phot. Dr. Stoedtner. Berlin.

Mit dem alten sächsischen Kaiserland und seinen Nachbargebieten begann seit dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts Franken an künstlerischer Bedeutung zu wetteifern. Hier läßt sich an der Lieblingsgründung des schon damals kanonisierten Kaisers Heinrich, am Dome des Bistums Bamberg, das Eindringen der Plastik Schritt für Schritt verfolgen. Die Gnadenpforte (Taf. 32) ist in ihrer Grundform noch durchaus romanisch, die Merkmale des Übergangsstiles sind in der Schlankheit der Säulen, der Belebung der Archivolten durch Rosetten, sowie in der reichen plastischen Ausgestaltung der Kapitäle und der vollen Modellierung des Tympanonreliefs zu erkennen.



7. BAMBERG, Propheten vom rechten Gewände des Fürstenportals am Dom. Um 1230.

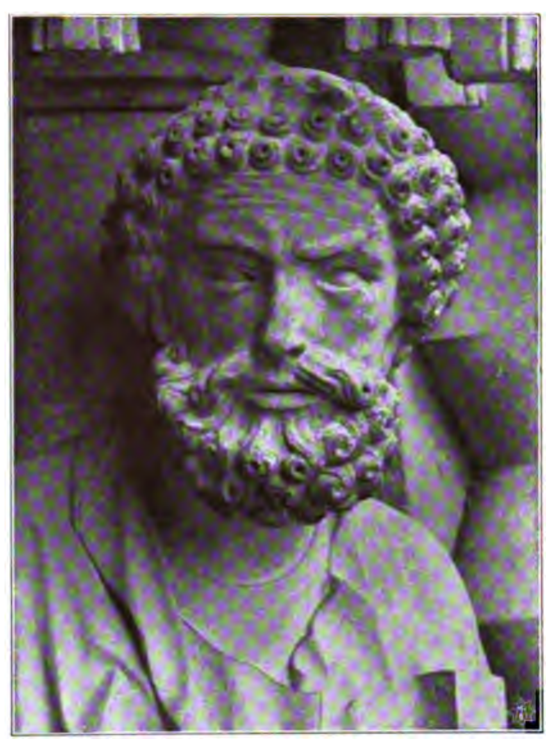
Phot. Dr. Stoedtner, Berlin.

Das Fürstenportal (Taf. 33) erhielt sein Gepräge durch den Versuch, die neuen Formen im Sinne der gewohnten Auffassung zu verarbeiten. Im Gewände stehen auf den Schultern der Propheten die zwölf Apostel. Der Strenge des romanischen Stiles gemäß ist hierbei die menschliche Gestalt nicht um ihrer selbst willen abgebildet, sondern als ornamentale Verzierung benutzt. Diese dem Wesen der Architektur durchaus entsprechende Ornamentalsymbolik erscheint völlig widerspruchsvoll und sinnlos, sobald ein reifer entwickeltes Können auf die lebensvolle Durchbildung des Körpers Wert legt. Das tritt an der äußersten Figur des rechten Gewändes deutlich zu Tage. Hier ist jeder stilistische Zwang der romanischen Zeit von einem urwüchsigen, rücksichtslos sich durchsetzenden Können gesprengt, und statt einer Allegorie stehen in der Laibung zwei kräftige Gestalten. Die anderen Skulpturen des Portals zeigen die Hand desselben Meisters: die Kirche und Synagoge an den Seiten, der unermüdlich posaunende Engel neben Abraham in den Archivolten, endlich das jüngste Gericht im Tympanon. So sehr der großzügige Faltenwurf und die Beobachtung des Körperaufbaus dieser Figuren auf enge Beziehungen ihres Meisters zur französischen Kunst hinweisen, so zeigt sich doch in der frischen Lebendigkeit, mit der sie ihr inneres Empfinden zum Ausdruck bringen, die unverwüstliche Eigenart des Deutschen.

Derselbe Meister hat noch sechs andre Statuen geschaffen, die er, unbekümmert um die Rechte der Architektur, vor die eingezackten Gewände der Adamspforte (Taf. 34 u. 35) gestellt hat. Aber wer achtet vor diesen Gestalten auf ihren Zweck innerhalb der Architektur? Wir

bewundern sie als selbständige, freikünstlerische Werke und erkennen gerade in ihnen die größten Leistungen des Übergangsstiles.

Es ist das erste Mal, daß die mittelalterliche Plastik es wagte, selbständig innerhalb der Baukunst aufzutreten, und in keiner Zeit konnte sie es mit solchem Rechte unternehmen, als damals, wo sie selbst durchaus monumental und großzügig war. Zu der wuchtigen Formensprache, die den Körper im Gewande sieht und das Gewand durch Vereinfachung seiner Faltenzüge stilisiert, gesellt sich ein zweites: die eindrucksvolle Kraft des scharf beobachteten inneren Lebens, welches die Gestalten erfüllt. Oft kommt es freilich in unbeholfener Weise zum Ausdruck: die Freude der Seligen wird zum breiten Lächeln, der Schmerz der Verdammten zur Fratze; aber die ruhigen Gestalten der Könige und Heiligen halten uns gefangen; der versonnene Ernst der Männer und die heiter genügsame Würde der Frauen verkörpern das Menschheitsideal einer vielbewegten, unvergleichlich gehaltvollen Zeit.



8. BAMBERG, Kopf des Petrus von der Adamspforte des Doms. Mitte d. 13. Jahrh.

Phot. Dr. Stoedtner, Berlin.

III. DIE GOTIK UND DER AUSGLEICH ZWISCHEN ARCHITEKTUR UND PLASTIK

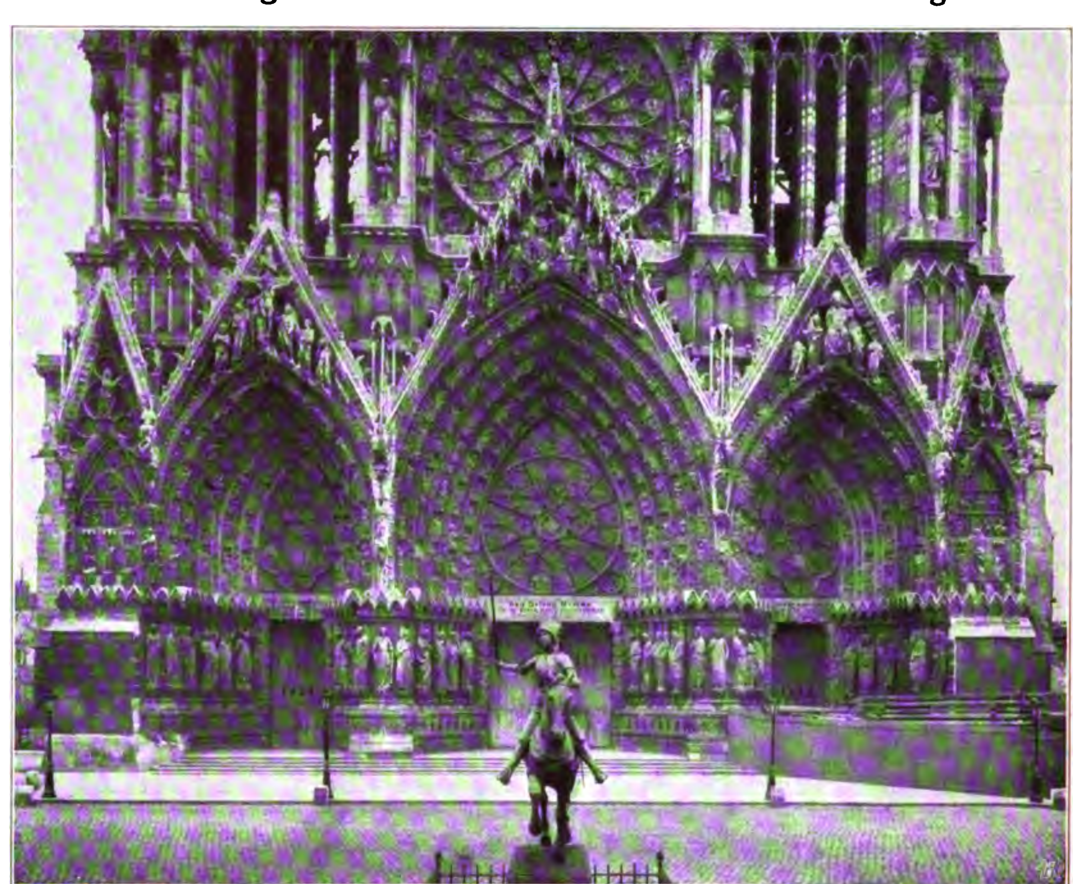
1. DIE ÜBERNAHME DES NEUEN STILES

Im Verlauf des zwölften Jahrhunderts hatte sich ein entscheidender Umschwung innerhalb der religiösen Weltanschauung vorbereitet. Mit wissenschaftlicher Strenge begann die Scholastik zu arbeiten: die Offenbarungslehre selbst als feststehende, im Glauben zu erfassende Tatsache hinnehmend, strebte sie von ihr aus weiter und machte sie zur Voraussetzung neuer, durch Vernunftschlüsse konstruierbarer Kenntnisse. Der dialektisch ausbauende Verstand erlebte seine Triumphe, indem er die einzelnen Sätze systematisch verband und wechselseitig

miteinander verkettete; widerspruchslos mußten sie sich einer kunstvollen Einheit unterordnen, darin das Kleinste durch das Ganze, das Ganze durch das Kleinste begründet werden konnte.

Als das künstlerische Gegenbild der Scholastik erscheint der gotische Baustil, wie er sich seit dem Ende des zwölften Jahrhunderts in Frankreich ausgebildet hatte. Auch in der Konstruktion der gotischen

9. REIMS, Die Hauptfassade der Kathedrale. Anf. d. 13. Jahrh.



Phot. Rothier, Reims.

Kirchen herrscht jene unbedingte Folgerichtigkeit, auf Grund deren der einmal aufgestellte Plan bis in seine letzte Konsequenz durchgebildet wird, sodaß vom Boden bis hinauf zur Kreuzesblume des Turmes das kleinste Zierat seine notwendige Begründung im gesamten Aufbau gewinnt: „Zu unzählig kleinen Teilen belebt, wie in Werken der ewigen Natur bis aufs geringste Zäserchen alles Gestalt, und alles zweckend zum Ganzen, wie durchbrochen alles und doch für die Ewigkeit“ — —.

Aber so gerne wir uns die Worte des jungen Goethe zu eigen machen, so glauben wir nicht mehr mit ihm, daß die Gotik ein rein deutscher Stil ist. Wir wissen vielmehr, daß gerade die deutsche Kunst sich lange gegen die Einführung der gotischen Konstruktionen wehrte und anfangs nur ihre Zierformen als dekorative Bereicherung des romanischen Stils übernahm. Erst um die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, also drei Menschenalter nach dem Aufkommen der spitzbogigen, durch Strebepfeiler gestützten Gewölbekonstrunktion, entstanden auf deutschem Boden gotische Kirchen. Man bildete sich daher nicht an den klassisch strengen Formen der früheren Gotik, sondern an den Willkürlichkeiten des entfalteten Stils. Einige Bauten freilich, so vor allem die Fassaden des Straßburger Münsters und des Kölner Domes (Taf. 42—44) zeigen die strenge Gliederung der französischen Kathedrale, deren Portaleinfassung über die ganze Wand ausgespannt ist. Aber die Eigenart der deutschen Gotik tritt besser an Portalen zu Tage, deren Grundform weniger durch Übertragung der klassischen Regel bedingt ist.



10. FREIBURG i.B. Madonna am Pfeiler des Hauptportals.

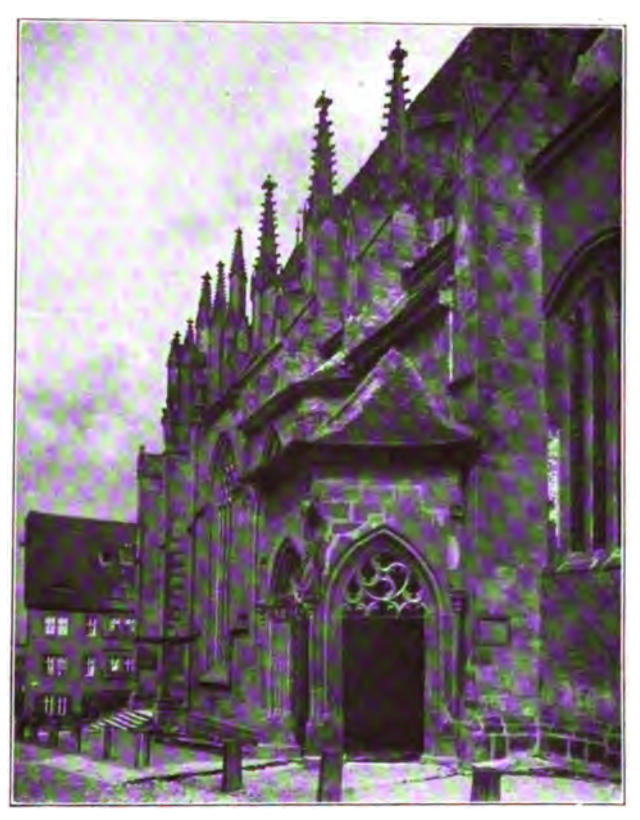
Phot. Röbcke, Freiburg.

2. DIE GRUNDFORMEN DER PORTALANLAGE

Während sich die romanische Kirche als Wandbau bezeichnen läßt, ist die Konstruktion der gotischen durch die Einwölbung bestimmt. Der Druck der Gewölbe ist auf einzelne Punkte verteilt: hier sind kräftige Pfeiler nötig, deren Tragfähigkeit durch widerlagernde Strebebögen erhöht wird. Zwischen den einzelnen Pfeilern ist die Wand entlastet, sodaß die Mauer nun von höheren Fenstern und größeren Portalen durchbrochen werden kann.

Zunächst erfordert die Verbreiterung der Portale eine Stütze für den Türbalken; also wurde, wie es in Frankreich schon zur Zeit des romanischen Baustils üblich gewesen war, in der Mitte ein Pfeiler (Trumeau) eingestellt: der gegebene Platz zur Anbringung einer Figur, die in inhaltliche Beziehung zu den Gewändestatuen gebracht werden konnte.

Diese Teilung des Einganges wurde gern bis zum Bogenabschluß durchgeführt, wodurch das Portal zwei Lünetten bekam, über denen sich eine dritte mit doppeltem Durchmesser erhebt. So bekam die Portaleinfassung einen übertrieben spitzen Abschluß, doch hob man dessen Wirkung meist durch eine weitere Umrahmung auf. Man ließ die äußersten Pfeiler seitlich emporschießen, verzierte sie mit vorgelegten Wimpergen und entlastete sie in der Höhe durch nischenartige Vertiefungen, in die man Figuren einstellen konnte. (Taf. 45 u. 46.)
Mitunter wurde die Wirkung des spitzen Abschlusses dadurch ausgeglichen, daß über dem Bogen Konsole mit Figuren angebracht wurden. (Taf. 44.) Auch wurde der Aufbau, der meist vor die Wand heraustrat, oben durch eine horizontale Galerie zum Abschluß gebracht. (Taf. 42.) Aber unterhalb dieser Galerie kommen fast nur die aufsteigenden Linien zur Geltung. Häufig sogar, besonders in den Rheinlanden, ist die Wandfläche oberhalb des Spitzbogenabschlusses mit vorgelegtem Stabwerk verkleidet, welches das Aufschießen zur Höhe straff betont.



11. ROTHENBURG o. d. T., Eingangshalle an der Südseite der Jakobskirche. Anf. des 15. Jahrh.

Phot. Lasius, Rothenburg.

Klimatische Bedingungen brachten neue Variationen: in den nördlichen Gegenden war man darauf bedacht, dem Inneren der Kirche viel Licht zuzuführen, also ließ man unmittelbar über dem Tympanonabschluß große Fenster aufsteigen, die man mit dem Portal zu einer schlankumrahmten Einheit verband. (Taf. 48.) In den südlichen Landschaften gab man, der alten Tradition des romanischen „Paradieses“ entsprechend, dem Eingang mitunter eine schattige Vorhalle. (Taf. 53.) Solche Eingangshallen entstanden bisweilen auch aus anderen Gründen. Führte das Portal nicht auf einen freien Platz, sondern lag es

in enger Straße, so wurde vor der Fassade eine kleine Halle angebaut, um dem seitlich Herankommenden das Ziel augenfällig zu machen. (Taf. 54.) Lag die Kirche erhöht auf einem Stufenunterbau, so wurde ebenfalls der Eingang gern als Vorhalle gestaltet, welche das Ende des mühsamen Weges bezeichnet und vor dem Eintritt in die Kirche einen Augenblick des Ausruhens und der Sammlung gewährt (Taf. 55). Es kam auch zu Kombinationen beider Formen: der Erfurter Dom (Taf. 56) liegt, den Chor der Eingangsseite zugewandt, auf einer hohen Terrasse. Um das Ziel der Treppe zu markieren ist vor dem seitlichen Eingang ein reich verzierter Triangel aufgebaut, der von zwei Seiten her als Eingang dient. Den Zweck der Vorhalle erfüllt auch eine in Mitteldeutschland beliebte Form, die sich bei Portalen des Längshauses zwischen den seitlich flankierenden Strebepfeilern von selbst ergab: vor dem Lünettenausschnitt wurde ein baldachinartiges Netz aus Maßwerk ausgespannt, das infolge der Schattenwirkung wie die Bekrönung einer wesentlich höheren Türöffnung erscheint. (Taf. 49.)

Alle diese Formen rechnen mit der Verwendung von Hausteinen. In Gegenden, die auf den Gebrauch von Backstein angewiesen sind, mußten andere Lösungen gefunden werden.

In den steinarmen Landschaften Bayerns erbaute man die Kirchen in einem Mischstil; die Wände selbst sind aus Backstein, die Portalverzierungen aber aus eingefügten Hausteinen errichtet. Hierbei sind die ornamentalen Formen meist besonders fein ausgeführt: wie Filigrane liegen sie vor der dunklen Backsteinwand, da die Steinplatten aus Sparsamkeitsgründen möglichst dünn genommen werden mußetn. (Taf. 60 und 61.)

Eigenartiger und in konstruktiver Hinsicht selbständiger sind die Backsteinbauten des östlichen Norddeutschland. Nur selten sind hier Zierteile aus Findlingen in die Wand eingelassen (Taf. 62); meist



12. PELPLIN, Stuckfiguren am Nordportal des Domes. Nach 1433.

Phot. Dr. Stoedtner, Berlin.

sind sie aus Gußstein oder geformten Backsteinornamenten gearbeitet. (Taf. 63 u. 65.) Die Modelpressung ermöglicht es auch, ganze Wandflächen durch Vorlegen netzartig zusammengesetzter Stücke zu verkleiden, deren malerische Wirkung häufig durch den Wechsel farbig glasierter Steine erhöht wird. (Taf. 64.)



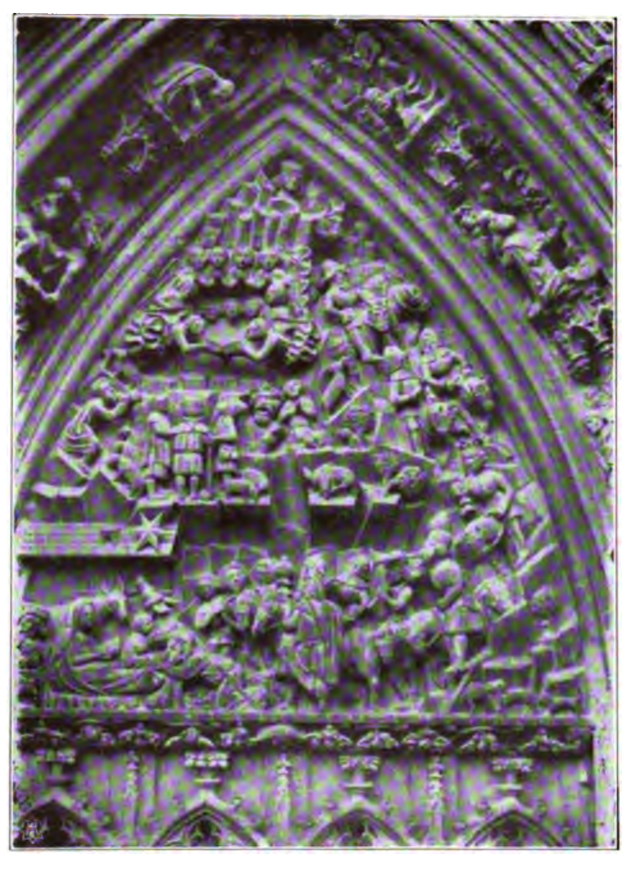
13. FREIBURG i. B. Mittlerer Tympanonstreifen vom Hauptportal des Münsters. Erste Hälfte des 14. Jahrh.

3. DIE ENTFALTUNG DER PLASTIK

Das Portal der Gotik gewährte reichen Platz zur Entfaltung plastischen Schmuckes. Reliefs und Statuen konnten nun zu inhaltsreichen Zyklen aufgereiht werden, deren Auswahl programmatisch festgelegt war. Das Tympanon des Hauptportals wurde der Platz für die Darstellung des jüngsten Gerichtes: zwischen Maria und Johannes Christus als Weltenrichter, unten, ins Himmelstor eingehend, die Schar der Seligen und daneben die Verdammten, von Teufeln in den geöffneten Höllenrachen gejagt. In den Gewänden erscheinen als Gleichnis des letzten Tages die klugen und törichten Jungfrauen, oder auch die Tugenden und Laster. Als im Laufe der Zeit der Marienkultus zugenommen hatte, wurde das Muttergottesbild, als Hauptfigur des Fassadenschmuckes, am Pfeiler des Mittelportals aufgestellt. In den Gewänden der Marienportale stehen die apokalyptischen Greise, die gekrönten Vorfahren der Maria, die Propheten oder die Könige von Juda. Inhaltlich wurde also die vorbereitende Bedeutung des Eingangs betont, während im Kircheninnern die Erfüllung durch den Opfertod Christi zur Darstellung kam.

Auch stilistische Gründe sind in der Auswahl der darzustellenden Dinge zu erkennen: für die Reliefs der Bogenfelder sind erzählende Motive verwendet: das jüngste Gericht, die Geburt Christi, die Anbetung der heiligen drei Könige, die Kreuzigung. Meist ist dabei eine symmetrische oder doch durch Horizontalstreifen gegliederte Komposition gewahrt (Taf. 51), mitunter hat die Erfindungslust des Bildners die Gruppen ohne

architektonische Abwägung mit größter Willkür aufgereiht. (Taf. 50.) Die Einzelgestalten heiliger Personen und die Träger der Allegorien erhielten ihren Platz in den Gewänden und auf seitlich und oberhalb des Portals angebrachten Konsolen. Hier hat die mittelalterliche Plastik Typen ausgebildet, die sich selbständig und gleichberechtigt den Göttern und Menschen der griechischen Kunst gesellen: die Muttergottesbilder mit den großen Kronen auf dem feinen Kopf, die unter schwer gebauschtem Mantel das Kind auf dem Arme halten; die Gestalten von Kirche und Synagoge: die Kirche gekrönt, eine kampfesfreudige Siegergestalt, die Synagoge mit gebrochenem Stab und verbundenen Augen; dazu die klugen und törichten Jungfrauen: zierliche kleine Figuren, froh und stolz die einen, die andern verweint und beschämt, das ausgebrannte Lämpchen in den kleinen Händen.



14. THANN i. E., Geschichte der Geburt Christi im Tympanon des Hauptportales. Mitte des 14. Jahrh.

Phot. der Elsäss. Rundschau, Straßburg.

4. DIE AUFTRAGGEBER

Die Kunst der Gotik blieb mit der Entwicklung des kirchlichen Lebens auch dann noch innerlich verwachsen, als sich die Theologie von der gebundenen Lehre der Scholastik befreit und der individuell vertieften, aber für das formale Denken nicht mehr kontrollierbaren Mystik zugewandt hatte.

Daher bedeutet die Kunst des dreizehnten bis fünfzehnten Jahrhunderts, trotz vieler Wandlungen, eine einheitliche Epoche. Fast alle unsre großen Dome sind innerhalb dieser zwei Jahrhunderte entstanden oder doch entscheidend umgebaut worden. Rastlose Arbeitskraft und phantastischer Opfermut haben die breiten Dächer und schlanken Türme über das

Gewirr der engen Gassen emporwachsen lassen. Pläne wurden ersonnen, deren Verwirklichung über Enkelgeschlechter hinaus ein Traum bleiben mußte, und mit immer neuer Schaffenslust wurde die ererbte Aufgabe von den neuen Generationen übernommen.

Große Stiftungen und freiwillige Arbeitsleistungen, oft auch reichliche Ablaßausschreibungen brachten die Mittel zusammen. Im frühen Mittelalter waren die Kaiser und Erzbischöfe, dazu die Fürsten und die emporblühenden Klöster die Bauherrn gewesen: nach den romanischen Domen in Speyer, Worms und Mainz, die als Symbole der Kaisermacht zur Zeit des Kampfes mit dem Pabsttum erbaut worden waren, entstanden im dreizehnten Jahrhundert, als bischöfliche Bauunternehmungen, die Dome zu Köln, Magdeburg und Halberstadt, die Münster zu Straßburg und Freiburg i. Br. die Abteikirchen der Cistercienser zu Ebrach, Altenburg und Xanten.



15. MAGDEBURG, Die klugen Jungfrauen von der Paradiesespforte des Domes. Anf. der 2. Hälfte des 13. Jahrh.

Phot. Dr. Stoedtner, Berlin.

Im vierzehnten Jahrhundert entfaltete sich der Reichtum und das Kraftgefühl der Städte: Nürnberg, Ulm, Frankfurt a. M., Lübeck, Rostock und alle die andern freien Reichs- und Hansastädte suchten nun ihre Macht durch stolze Wahrzeichen zu verherrlichen.

Der Charakter der romanischen Bauten ist noch völlig vom Willen des Auftraggebers beherrscht, aber schon in den gotischen Domen verspüren wir den persönlichen Künstlerwillen des ausführenden Architekten. Daher liegt eine große Berechtigung darin, daß wir seit

den begeisterten Worten des jungen Goethe unsre Bewunderung für das Straßburger Münster auf den Namen Erwin von Steinbach übertragen, und daß die Forschung sich müht, den Gestalten des Ulmer Münster-Baumeisters Ulrich von Ensingen und der in Böhmen und Schwaben tätigen Baumeisterfamilie der Parler näher zu kommen.

IV. DIE SPÄTGOTIK UND DIE LOSLÖSUNG DER PLASTIK VOM ARCHITEKTONISCHEN GESETZ

Wie zwischen romanischem und gotischem Stil, so liegt auch zwischen Gotik und Renaissance eine Epoche des Überganges. Aber diesmal hat ihre Kunst einen andern Charakter: sie ist nicht vorbereitend, bedeutet vielmehr den Ausklang der vorhergegangenen Epoche. Die bis zur letzten Konsequenz durchgebildeten Formen der Gotik leben sich aus, sie werden spielerisch um ihrer selbst willen verwendet; mit dem Hervortreten der dekorativen Richtung triumphiert die handwerkliche Einzelarbeit zum Schaden der architektonisch gebundenen Einheit. Als Folge entsteht ein verhängnisvoller Wetteifer der einzelnen Künste untereinander, so daß sich jedes Gefühl für die im Wesen der Gesamtaufgabe begründeten monumentalen Gesetze verliert. Besonders nachteilig wurde diese Loslösung für die Steinplastik, die zu sehr Handwerk geworden war, als daß sie die verspätete Selbständigkeit hätte vertragen können.



16. FRANKFURT a. M., Tympanon vom Südportal des Domes. Zweite Hälfte des 14. Jahrh.

Anders lagen die Verhältnisse für die Malerei, die im Verlaufe des fünfzehnten Jahrhunderts durch Ausbildung eines eindringlich realistischen Stils überhaupt erst die ihrem Wesen entsprechenden Stilgesetze gewonnen hatte. War doch die gesamte Kultur auf ein Erfassen des Einzelnen um seiner selbst willen gerichtet: man liebte die kleine Blume, das kostbare Gerät, das rege Treiben im Hause, die feierlichen Aufzüge zum kirchlichen Fest. Die Kunst sollte die gewohnten Dinge abbilden, die heiligen Geschichten gemäß der Lebenshaltung des Bürgerhauses erzählen: nur was bekannt und kontrollierbar war, gefiel.
Höchstens die Holzplastik konnte auf einzelnen Gebieten mit der Malerei wetteifern. Sie vermochte den Gewändern ihrer heiligen Gestalten jene Fülle knitteriger Falten zu geben, die man als Zeichen des schweren, kostbaren Stoffes liebte.

Daß auch der Steinmetz hier nicht zurückbleiben wollte, wurde für seine Kunst verhängnisvoll. Ohne Bedenken übertrug er den Holzschnitzstil: seine Figuren bekamen übertrieben ausdrucksvolle Züge unter kunstreich gedrechseltem Haar, sie stehen mit weitausladenden Bewegungen, welche die wellig gebogene Linie der gotischen Statue manieriert übertreiben. Arme und Hände lösen sich zu freier Geberde, die Körperformen verschwinden unter der Fülle gegeneinander ankämpfender Gewandmassen. Schließlich ging das Verlangen, die Steinarbeit der Holzschnitzerei ähnlich zu machen, so weit, daß selbst die Formen des architektonischen Gefüges gelockert wurden: alles in der Natur Unbekannte war verhaßt und so erhielt der Aufbau die Form eines reich verzweigten Baumstammgerüstes. (Taf. 71.)

Bei dieser Freude an der spielerischen Entfaltung eines durch Nachbildung erstarkten Könnens war in den Generationen des fünfzehnten Jahrhunderts dennoch eine rege Empfänglichkeit für formale Feinheiten vorhanden. Der Versuch, am ererbten Besitz die Formphantasie zu erfüllen, mußte zu Verirrungen führen: die Kunst bedurfte einer belebenden Erneuerung von außen; wie im dreizehnten Jahrhundert die französische Gotik, so half im Beginne des sechzehnten die italienische Renaissance.

V. DIE STILE DER NEUZEIT UND DAS ZURÜCKTRETEN DER PLASTIK

1. DIE RENAISSANCE

Die Bedeutung der monumentalen kirchlichen Architektur trat zur Zeit der Renaissance, welche für Deutschland zugleich die Zeit der Reformation war, völlig zurück. Religiöse Kämpfe und innere

Wirren machten die Anlage großer Kirchenbauten unmöglich. Ein Verlangen nach neuen Gebäuden war auch kaum vorhanden, da in den Zeiten der Gotik übermäßig viel gebaut worden war.

Um so mehr wetteiferten die gegnerischen Religionen in der Ausstattung ihrer Kirchen.

Das Kunstgewerbe, dem in den Zeiten des bürgerlichen Reichtums, im Gegensatz zu den Zeiten der auf den Besitz der Kirche konzentrierten Macht, eine größere Bedeutung zukam, hatte sich im engen Zusammenhang zur italienischen Renaissance entwickelt. Aber auch für die Ornamente der Baukunst mußten zunächst kleine Gegenstände zu Schmuck und Gebrauch und vor allem die Vorlagen der Kupferstecher Anregungen geben, wo die eigene Anschauung fehlte.

So wiederholte sich das Bild, das wir bei der Einführung der Gotik beobachten konnten: völlig im Widerspruch zur strengen Regel wurde im Sinne der entartenden vorhergegangenen Stilformen ein Spiel mit den Ziermotiven getrieben. Ornamente der Renaissance wurden mit solchen der Gotik willkürlich vermengt, denn bis in den Anfang des siebzehnten Jahrhunderts erhielt sich die Erinnerung an die geliebte gotische Kunst.

Freilich in Gegenden, die in engem Zusammenhang zu Italien oder zu Holland standen, das früh den neuen Stil übernommen hatte, arbeitete man schon früh unter strenger Beobachtung der neuen Regeln. Die Architektur Österreichs und Süddeutschlands wurde von dem dekorativen Stile der venezianischen Renaissance bestimmt, welche der deutschen Formphantasie besonders verwandt war; Augsburgs Handelsbeziehungen brachten nach Schwaben den Einfluß der Lombardei; vom westlichen Norddeutschland aus bürgerten sich die vereinfachten, logisch strengen Formen der holländischen Baukunst ein.

Durch Verarbeitung der verschiedenen Einflüsse entwickelte sich innerhalb der Portalkunst allmählich ein selbständiger Stil, der meist zum Kunstgewerbe in näherer Beziehung steht, als zur großen Architektur. Die Formen, welche Tischler und Goldschmiede im reichen Spiel für ihre Arbeiten erfunden hatten, wurden ohne Bedenken auf die Steinarbeit übertragen.

Daß dies möglich war, hat einen leicht begreiflichen Grund. Die Portale entstanden nur noch selten in Zusammenhang mit einem Neubau: sie wurden meist an alten Kirchen vorgebaut. Am konstruktiven Gefüge der Fassade war dabei nichts mehr zu ändern; man mußte vor die Mauer Säulen oder Pfeiler stellen, die den Gesimsabschluß tragen, oder man mußte die Öffnung mit Zierformen einfassen, die schreinermäßig



17. SÜLZBACH (Schwaben), Portal der Kirche. 1619.

wie eine Holzverkleidung vor die Mauer gelegt werden konnten. Gern wurden beide Arten verbunden, sodaß eine von der gotischen wesentlich verschiedene Grundform entstand; das Portal besteht nun zumeist aus der Türeinfassung, die reliefartig gearbeitet und ornamentiert ist und aus einem davorgestellten nischenartigen Bau: Pilaster mit reichem, zumeist durch Vergoldung hervorgehobenem Füllornament, das traditionell aus Rollwerk, antikisierenden Masken und Emblemen zusammengesetzt ist, tragen einen Rundbogen, der oft nur zum Schein vor die Mauer gelegt ist, um die gewohnte Entlastung durch das Tympanon vorzutäuschen.

Diese kulissenartig als malerischer Einzelschmuck vor die Fassade geschobenen Portale sind in ihrem Aufbau durchaus nicht von den Portalen der Rathäuser, Schlösser oder auch der Wohnhäuser verschieden; höchstens im plastischen Schmuck, der sich meist auf wenige Statuen beschränkt, kommt ihr Zweck inhaltlich zum Ausdruck: ein Zeichen, daß die kirchliche Kunst des Mittelalters ihre umfassende Bedeutung verloren hatte.

Die Rückwirkung dieser Entwicklung auf die Form des Kirchenportals brachte es mit sich, daß die Plastik sich mit geringem Platze begnügen mußte. Und auch hier zeigte sich der Sieg des Weltlichen: fürstliche Stifter begannen, ihr Standbild als gleichberechtigt mit den Heiligen in den Aufbau einzufügen, nachdem der Stifter im Mittelalter höchstens knieend in der Tympanonecke dargestellt worden war. So entwickelt sich außer am Grabstein auch am Portal in langsamer

Loslösung von der Architektur die Denkmalskunst, deren Verherrlichung des Einzelnen im vollen Gegensatz steht zu der mittelalterlichen Unpersönlichkeit. (Taf. 83.)

2. BAROCK, ROKOKO UND EMPIRE

Auch innerhalb des Barock lassen sich Ansätze zur weiteren Ausbildung einer malerischen Richtung verfolgen, aber die unvergleichliche Bedeutung des neuen Stils liegt darin, daß er das architektonische Gesetz erneut zum Siege geführt hat.

Zur Zeit der Gegenreformation und der Verinnerlichung des Protestantismus wurden wieder zahlreiche Kirchenbauten unternommen. Aber die Anforderungen, welche man an die Gotteshäuser stellte, waren andre geworden.

Der gotische Dom war in erster Linie für den lithurgischen Gottesdienst bestimmt. Schon der Aufenthalt in den überirdisch hohen, von farbigem Licht durchdämmerten Räumen bedeutet eine Weihe. Die Tracht des celebrierenden Priesters ist darauf berechnet, seine Erscheinung und seine Bewegungen auch für den Fernstehenden erkennbar zu machen. Die neue Zeit verlangt neben dem Schauspiel für das Auge das Wort. Die Gemeinde schart sich um die Kanzel, sie will nahe sein, um der Predigt folgen zu können.

Indem diesem Verlangen durch eingezogene Emporen entsprochen wurde, mußte die Grundform der Kirche verändert werden: sie ist nicht mehr einstöckig, sondern stellt sich dar als Verbindung von Hallen und Stockwerkbau und zeigt ihre Etageneinteilung auch an der Fassade. Die Portaleinfassung geht dabei nur wenig



18. BAMBERG, Aufgang zur Michaelskirche. 1700 von Leonhard Dientzenhofer.

Phot. Correll, Nürnberg.

über die Höhe des untern Stockwerks hinaus. Einzelne, reich bewegte Heiligenfiguren beleben gewöhnlich den Aufbau, aber in erster Linie ist seine Wirkung im Zusammenhang mit der Fassade auf die konzentrierte Wucht der Massen berechnet. Man könnte sagen, daß der Barockstil die ornamentale Zergliederung in Teile nicht mehr nötig hat: die Massen selbst sind so sehr von drängendem Leben erfüllt, daß sie durch sich ihre Funktionen ausdrücken; weniger durch die bloße Umrahmung bekommt daher das Hauptportal seine Bedeutung, als durch das Hervorquellen oder nischenförmige Zurücktreten der ganzen Eingangswand. Besonders mächtig wirkt diese lebendige Belebung der Fassade, wo Treppenanlagen in wirksame Verbindung mit dem Aufbau gebracht sind. (Taf. 85.)

Aber sehr bald tritt ein Rückschlag auf diese übergewaltige Formensprache ein, indem sich das Barock wie von selbst in sein Gegenteil verwandelt.

Die dekorative Ausgestaltung der Kirche wurde im Rokoko zum zierlichen Spiel: die Architekten jener hastigen Zeit waren ihrem Wesen nach Dekorateure. (Taf. 91.) Tragende und lastende Teile fließen willkürlich ineinander, Balkons und Nischen mit Statuen oder Emblemen, kleine Eingangshallen, die vorgeschobenen Pavillons gleichen, geben der Fassade ein graziöses, aber unruhig belebtes Aussehen. (Taf. 90.)

In Reaktion gegen diesen Tabernakelstil kam schon im Rokoko die Gestaltung der Portalseite als tempelförmige Halle wieder auf und damit ein Hauptmotiv der italienischen Renaissance. (Taf. 92.)

Mit diesem ersten Rückgriff auf alte Formen fand eine Entwicklung ihren Abschluß, die in der Zeit des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts zu klassischen Lösungen geführt hatte.

BIBLIOGRAPHISCHES VERZEICHNIS

Da der Text des vorliegenden Bandes mehr eine Einführung in das sachliche Problem als in Ergebnisse wissenschaftlicher Einzelforschung bezweckt, schien es nötig, zu seiner Ergänzung ein systematisches Verzeichnis der wichtigsten Literatur beizufügen, die über das Gebiet der deutschen Baukunst und Plastik vorliegt. Den Anspruch auf Vollständigkeit freilich will unsere Aufzählung auch innerhalb eines beschränkten Rahmens nicht erheben, zumal ihr Zustandekommen naturgemäß nicht unabhängig von äußeren Zufälligkeiten bleiben konnte.
Nicht aufgenommen sind die allgemein bekannten zusammenfassenden Kunstgeschichten, die Kunstinventare der einzelnen Länder, Provinzen und Städte, auf deren Wert als grundlegende Materialsammlungen an dieser Stelle wenigstens hingewiesen sei, auch nicht Seemanns berühmte Kunststätten, sowie die in Lieferungen herausgegebenen Tafelwerke wie Bruckmanns Klassischer Skulpturenschatz, Speemanns Museum und Hirths Formenschatz. Spezialwerke über einzelne Denkmale wurden innerhalb der Anmerkungen aufgeführt.
Immerhin bringt das Verzeichnis einschließlich der Anmerkungen den Ausweis über die vom Verfasser benutzte Literatur, bedeutet also zugleich ein Zeichen des Dankes für die geleistete Vorarbeit der Fachgenossen.

I. ZUSAMMENFASSENDE WERKE

1. ARCHITEKTUR

W. LÜBKE, Geschichte der Architektur, 5. Aufl. 1875.

R. DOHME, Geschichte der deutschen Baukunst. 1887.

R. BORRMANN & J. NEUWIRTH, Geschichte der Baukunst, Bd. II. 1904.

J. JAUER, Symbolik des Kirchengebäudes. 1902.

2. PLASTIK

W. LÜBKE, Geschichte der Plastik, 3. Aufl. 1880.

W. BODE, Geschichte der deutschen Plastik. 1887.

3. TOPOGRAPHISCH

LOTZ, Kunsttopographie Deutschlands. 1862.

G. DEHIO, Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler seit 1905.

Hier sind die Kunstinventare der einzelnen Länder in den betreffenden Bänden vollständig aufgezählt.

S. u. M. BOISSERÉE, Denkmale der Baukunst am Niederrhein. 1843.

W. LÜBKE, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. 1853.

C. HEIDELOFF, Die Kunst des Mittelalters in Schwaben. 1855—1872.

J. SIGHART, Geschichte der Kunst in Bayern*). 1862.

GRUEBER, Mittelalterliche Kunst in Böhmen. Mitteilung der K. K. Zentralkommission. 1872.

WOLTMANN, Geschichte der deutschen Kunst im Elsaß**). 1876.

J. R. RAHN, Geschichte der bildenden Künste in der Schweiz. 1876.

ATZ, Kunstgeschichte von Tirol u. Voralberg. 1909.

*) Die Literatur über Bayern ist zusammengestellt in: H. SEPP, Bibliographie der bayrischen Kunstgeschichte. 1906.

**) Als Tafelwerk: CHRISTMANN, Bilder aus dem Elsaß und den Vogesen. Seit 1888.

H. SEMPER, Wanderungen und Kunststudien in Tirol. 1894.

B. RIEHL, Die Kunst an der Brennerstraße. 1895.

R. STIASSNY, Zur Geschichte der Österreichischen Alpenkunst. Verhandlung des kunsthistorischen Kongresses, Budapest. 1896.

P. LEHFELD, Einführung in die Kunstgeschichte der Thüringischen Staaten. 1900.

B. RIEHL, Geschichte der Stein- und Holzplastik in Oberbayern bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts. 1902.

O. E. SCHMIDT u. J. L. SPONSEL, Bilderatlas zur sächsischen Geschichte. 1909.

II. WERKE ÜBER EINZELNE ZEITABSCHNITTE

1. DAS GESAMTE MITTELALTER

F. VON REBER, Kunstgeschichte des Mittelalters. 1885.

G. DEHIO u. G. VON BEZOLD, Die kirchliche Baukunst des Abendlandes. 1892 bis 1901.

M. HASAK, Die romanische und gotische Baukunst: Der Kirchenbau. 1902.

HARTUNG, Motive der mittelalterlichen Baukunst in Deutschland.

KEMMERICH, Die frühmittelalterliche Porträtplastik in Deutschland. 1908.

2. DER ROMANISCHE STIL

H. OTTE, Geschichte der romanischen Baukunst in Deutschland. 1874.

A. GOLDSCHMIDT, Die Stilentwicklung der romanischen Skulptur Sachsens. Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen XXI. 1900.

MEYER-Schwartau, Der Dom zu Speier und verwandte Bauten. 1893.

FR. SCHNEIDER, Der Dom zu Mainz. 1886.

ORTH, Die romanischen Kirchen im Fürstentum Waldeck. Zeitschr. für Bauwesen. 1862.

G. HAGER, Der romanische Kirchenbau Schwabens.

J. FASTENAU, Die romanische Steinplastik in Schwaben. 1907.

E. ADLFR, Frühromanische Baukunst im Elsaß. 1897.

A. LINDNER, Die Basler Galluspforte. 1891.

B. RIEHL, Denkmale frühmittelalterlicher Baukunst in Bayern. 1888.

3. DER ÜBERGANGSSTIL

M. HASAK, Geschichte der deutschen Bildhauerkunst im dreizehnten Jahrhundert. 1899.

A. SCHMARSOW, Das Eindringen der französischen Gotik in die deutsche Skulptur. Repertorium für Kunstwissenschaft XXI. 1898.

A. GOLDSCHMIDT, Französische Einflüsse in der frühgotischen Skulptur Sachsens. Jahrbuch der Königl. preuß. Kunstsammlungen. XX. 1899.

K. FRANK-Oberaspach, Zum Eindringen der französischen Gotik in die deutsche Skulptur. Repertorium für Kunstwissenschaft. XXII. 1899.

E. POLACZEK, Der Übergangsstil im Elsaß.

K. FRANK-Oberaspach, Der Meister der Ecclesia und Synagoge am Straßburger Münster. 1903.

MEYER-Altona, Die Skulpturen des Straßburger Münsters, Straßburg. 1894.

A. GOLDSCHMIDT, Die Freiberger goldene Pforte. Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen XXIII. 1902.

G. DEHIO, Zu den Skulpturen des Bamberger Domes. Jahrbuch der Kgl. preuß. Kunstsammlungen XI. 1890.

A. WEESE, Die Bamberger Domskulpturen. Straßburg. 1897.

WEESE-AUFLEGER, Mittelalterliche Kunstdenkmäler Bambergs. I. Der Dom. 1898. (Tafelwerk.)

W. VÖGE, Über die Bamberger Domskulpturen. Repertorium f. Kunstwissenschaft, XXII, 1899 und XXIV, 1901.

A. WEESE, Zu den Bamberger Domskulpturen. Repertorium f. Kunstwissenschaft, XXII. 1899.

4. DIE GOTIK

LOUIS GONSE, L'art gothique. 1891.

CH. MOORE, Developpement and charakter of gotic architecture. 1890.

R. DOHME, Die Kirchen der Zisterzienser in Deutschland. 1869.

K. M. EICHBORN, Der Figurenschmuck in der Vorhalle des Freiburger Münsters.

F. SCHMITZ und VON ENNEN, Der Dom zu Köln. 1871—1880.

J. ALDENKIRCHEN, Die mittelalterliche Kunst in Soest. 1875.

W. JOSEPHI, Die gotische Steinplastik Augsburgs. 1902.

HASSLER, Ulms Kunstgeschichte im Mittelalter. 1864.

A. SEYLER, Die mittelalterliche Plastik Regensburgs. 1905.

HAGER-AUFLEGER, Mittelalterliche Bauten in Regensburg. 1896. (Tafelwerk).

FR. HAACK, Gotische Architektur und Plastik in der Stadt Landshut. 1894.

S. GRAF PÜCKLER-Limpurg, Die Nürnberger Bildhauerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts. 1904.

P. GREINERT, Erfurts Steinplastik. 1905.

A. ESSENWEIN, Norddeutschlands Backsteinbau im Mittelalter. 1854.

F. ADLER, Mittelalterliche Backsteinbauten des preußischen Staates. 1859 bis 1862.

C. STEINBRECHT, Die Baukunst des deutschen Ritterordens in Preußen. 1885.

F. CARSTANJEN, Ulrich von Ensingen. München. 1893.

M. BACH, Die Parler und ihre Beziehungen zu Gmünd, Reutlingen und Ulm. Repertorium f. Kunstwissenschaft XXIII und XXIV, 1900 und 1901.

J. NEUWIRTH, Peter Parler von Gmünd, Dombaumeister in Prag. 1891.

C. GURLITT, Zur Parlerfrage. Zeitschrift für Bauwesen XVII. 1892.

G. DEHIO, Zur Parlerfrage. Repertorium für Kunstwissenschaft XXII. 1899.

C. GURLITT, Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. 1890.

E. HÄNEL, Spätgotik und Renaissance. 1899.

A. SCHMARSOW, Zur Beurteilung der sogenannten Spätgotik. Repertorium für Kunstwissenschaft XXIII. 1900.

G. DEHIO, Über die Grenze der Renaissance gegen die Spätgotik. Kunstchronik N. F. XI. 1900.

5. STILE DER NEUZEIT

W. LÜBKE, Geschichte der Renaissance in Deutschland.

G. VON BEZOLD, Die Baukunst der Renaissance in Deutschland 2. Aufl. 1907.

ORTWEIN, Die Renaissance (Tafelwerk).

DEUTSCHE RENAISSANCE, Unter Leitung von Fr. Ewerbeck aufgenommen von Studierenden der technischen Hochschule in Aachen. (Tafelwerk.)

K. E. O. FRITSCH, Denkmäler deutscher Renaissance. (Tafelwerk.)

G. EBE, Die Spätrenaissance.

P. SCHUMANN, Barock u. Rokoko. 1885.

C. GURLITT, Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland. 1889.

DOHME und GURLITT, Die Architektur und das Kunstgewerbe des 17. bis 18. Jahrhunderts. 1884—1892.

B. RIEHL, Studien über Barock und Rokoko in Oberbayern. Zeitschrift des bayerischen Kunstgewerbe-Vereins. 1893.

TRAUTMANN-AUFLEGER, Münchner Architektur des 18. Jahrhunderts. 1897.

W. KICK, Barock, Rokoko und Louis XVI in Schwaben und in der Schweiz.

H. SCHMERBER, Beiträge zur Geschichte der Dintzenhofer. Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens. 1900.

O. A. WEIGMANN, Eine Bamberger Baumeisterfamilie um die Wende des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Dienzenhofer. 1902.

PH. JOS. KELLER, Balthasar Neumann. Eine Studie zur Kunstgeschichte des 18. Jahrhunderts. 1896.

PH. M. HALM, Die Künstlerfamilie der Asam.

ANMERKUNGEN ZU DEN TAFELN

I. DER ROMANISCHE STIL (Tafel 1–17)

Abb. 2. HILDESHEIM.

Spezialliteratur: F. DIBELIUS, Die Bernwardstür in Hildesheim. 1908.
ST. BEISSEL, Der heilige Bernward von Hildesheim. 1895.
KRATZ, Der Dom zu Hildesheim.
A. ZELLER, Die romanischen Baudenkmäler von Hildesheim. 1907.

Abb. 3. AUGSBURG.

Spezialliteratur: J. MERZ, Die Bildwerke an der Erztüre des Augsburger Domes. 1885.

Taf. 1. GNESEN.

Spezialliteratur: L. GLNIKA, Porte d'airains de la Cathédrale de Gniezno. Revue de l'art chrétien. XXXIII. 1890.
Dargestellt ist das Leben des hgn. Adalbert. Die Türen sind, ebenso wie die Erzflügel in Novgorod, Erzeugnisse der sächsischen Kunst.

Taf. 3. ROSHEIM.

Die Lunetten beider Portale enthielten Wandmalereien.
Die Kirche entstammt einer Hirsauer Klostergründung.

Taf. 8. MOOSBURG.

1862–1871 restauriert und infolge der Einfügung von Emporen mit einem Segmentbogen versehen.
Im Tympanon Christus zwischen Maria und St. Castulus, links Kaiser Heinrich VI., rechts Bischof Adalbert.

Taf. 9. BRESLAU.

Das Portal war früher an der (abgebrochenen) St. Vincenzkirche, das (beiderseits skulpierte) Tympanon befindet sich im Schlesischen Museum zu Breslau.

Taf. 10. ANDERNACH.

Auf dem giebelförmigen Türsturz war der Gekreuzigte zwischen Maria und Johannes dargestellt.

Taf. 13. KÖNIGSLUTTER.

Das Portal ist teilweise (bes. Tympanon und Löwen) erneuert.

Taf. 14. BASEL.

Als Vorbild gilt (BURCKHARDT-FINSLER, Baugeschichte d. B. M.) die Porte noire zu Besançon. Stifter des Portals ist Bischof Hugo von Hasenburg.

Taf. 15. REGENSBURG.

Schottenkirche. Vgl. KEMMERICH S. 129 und J. A. ENDRES, Das St. Jakobsportal in Regensburg und Honorius Augustodemensis. 1903. Nach Endres ist der Inhalt des Figurenschmuckes in Zusammenhang mit dem Hohen Lied zu erklären.

Taf. 16. FREISING.

Vgl. KEMMERICH s. o. S. 130.

II. DER ÜBERGANGSSTIL (Tafel 18–36)

Taf. 18 u. 19. HALBERSTADT.

Beachtenswert als Beispiel der Entlehnung: Vorgesehen war eine dreiportalige Eingangsfassade im Sinne der französischen Gotik. Man hat nicht gewagt, die entsprechenden Türeinschnitte auszuführen, hat die Seitenportale zugemauert und in das mittlere zwei kleine Türen eingefügt.
Spezialliteratur: HERMES, Der Dom zu Halberstadt.

Taf. 20. RIDDAGSHAUSEN.

Zu beiden Seiten der Mutter Gottes sind Spuren der alten Wandbemalung sichtbar, die zwei Engel mit Räuchergefäßen darstellte. Auch in den Ornamenten der Architekturteile haben sich Reste der ehemaligen Polychromierung erhalten.

Taf. 21. NAUMBURG.

Spezialliteratur: LÜTTICH, Zur Baugeschichte des Naumburger Domes. (Progr. des Gymnasiums.)

Taf. 22. SOEST.

Die Nischen im Tympanon enthielten Wandmalereien.

Taf. 24. PADERBORN.

Spezialliteratur: REICHE, Das Portal des Paradieses am Dom zu Paderborn, Ztschr. z. Geschichte Westfalens, Bd. 63.

Taf. 25 u. 26. MÜNSTER.

Nach H. SCHMITZ, Beiträge zur Westfälischen Kunstgeschichte, H. 4. S. 100 erinnert die Anbringung des Figurenschmuckes an St. Servatius in Bordeaux (vollendet 1267).

Taf. 27. TRIER.

Als Vorbild wird S. Ived de Braine bei Soissons (1180–1216) genannt. Von den Gewändestatuen sind nur drei alt: links die Kirche, rechts die Synagoge und Johannes.
Über die Restauration des Portales vgl. CLEMEN in den Berichten der Provinzialkommission für Denkmalpflege in der Rheinprovinz IX, 1904, mit Abbildungen.
Spezialliteratur: V. WILMOWSKI, Der Dom zu Trier. 1874.

Taf. 28 u. 29. Abb. 1 u. 5. STRASSBURG.

Südportal des Münsters. Als stilistische Vorbilder werden von FRANK-Oberaspach und VÖGE die Bildwerke der Süd- und Nordportale an der Kathedrale zu Chartres genannt.
Die Straßburger Anlage ist, ohne Figurenschmuck in den Gewänden, wiederholt an St. Peter und Paul in Neuweiler.

Taf. 31. FREIBERG i. S.

Das Portal wurde als Rest der im 15. Jahrhundert durch den Brand zerstörten romanischen Frauenkirche an den Dom übertragen.
Die Gewändestatuen werden folgendermaßen gedeutet: links Daniel, dann die Königin von Saba, Salomon, Johannes d. T.; Nathan oder Johannes d. Ev., David, Ecclesia (?), Aaron oder Ezechiel.
Abbildungen der stilistisch verwandten Figuren vom Dom zu Wechselburg siehe bei HASAK, Bildnerkunst.
Vgl. auch: ANDREAE, Monumente aus dem Sächsischen Erzgebirge.

Taf. 32–35, Abb. 7 u. 8. BAMBERG.

Adamspforte des Domes. Stilistische Vorbilder sind Statuen zu Reims (Abb. 9). Die Datierung schwankt zwischen 1230 (WEESE) und 1250 (DEHIO).

Taf. 36. TISCHNOWITZ.

Die Figuren wurden zur Zeit des Rokoko frei überarbeitet.

III. DIE GOTIK (Tafel 37–65)

Taf. 37. MARBURG.

Die Elisabethkirche wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts restauriert.

Taf. 38. WIMPFEN a. N.

Spezialliteratur: R. KAUTZSCH, Die Kunstdenkmäler in Wimpfen a. N. 1907.

Taf. 40 u. 41, Abb. 10 u. 13.
FREIBURG i. Br.

Spezialliteratur: BÄR, Baugeschichtliche Beiträge über U. L. F. Münster. 1889.
GEIGER, Das Münster zu F. 1896.
Freiburger Münsterblätter, seit 1905.
Die inhaltliche Erfindung, welche dem Zyklus der Vorhalle zu Grunde liegt, ist das Werk der Dominikaner.
Zu Taf. 41 oben: Dargestellt sind links, anschließend an die Statue der Synagoge, die fünf törichten Jungfrauen, rechts die Sinnbilder der Wissenschaften.

Taf. 42 u. 43. STRASSBURG.

Westfassade des Münsters. Die Fassade wird mit dem Namen ERWIN VON STEINBACH in Verbindung gebracht. Dehio nimmt an, daß Erwin als erster, Eichborn, daß er als letzter der deutlich zu unterscheidenden drei Meister

gearbeitet hat. Zeitlich fällt Erwins Tätigkeit in die Jahre 1284—1318. Der besonders in den Gewänden vielfach erneuerte, plastische Schmuck bedeutet die stilistische Weiterbildung der Skulpturen in der Freiburger Münstervorhalle.

Taf. 44. KÖLNER DOM.

Spezialliteratur: SCHMITZ und VON ENNEN, Der Dom zu Köln. 1871—1880. Am südlichen Portal stammen einige Figuren (Apostel im Gewände, Propheten und Patriarchen in den Bogenkehlen) von KONRAD KYN. Anfang der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.)

Taf. 45. MAGDEBURG.

Spezialliteratur: FLOTTWELL, Mittelalterliche Bau- und Kunstdenkmäler in Sachsen 1891.
M. HASAK, Zur Geschichte des Magdeburger Dombaues. 1896.
Eine Detailabbildung des Kaisers Otto bei H. SCHWEITZER, Geschichte der deutschen Kunst. 1905.

Taf. 46. ARNSTADT.

Das Portal ist eine Nachahmung des Westportales am Magdeburger Dom.

Taf. 50. THANN i. E.

Die Ähnlichkeit zwischen den Portalen zu Nürnberg und Thann ist einleuchtend.

Taf. 51. NÜRNBERG.

St. Lorenz. PÜCKLER-Limpurg nimmt an, daß der Meister der Portalskulpturen vom Straßburger Mittelportal beeinflußt ist.

Taf. 52. WÜRZBURG.

Marienkapelle. Spezialliteratur: B. PEDRAGLIA, Die Marienkapelle zu Würzburg. 1877.
Das Portal gibt den einfachen Typus, wie er sich vom 14. bis ins 15. Jahrhundert erhalten und zahllos wiederholt hat. Bemerkenswert ist die drastische, dem fünfzehnten Jahrhundert entstammende Darstellung der Empfängnis: Gottvater spricht zu Maria mit Hilfe eines Schlauches, der in der Taube endigt.

Taf. 53. NÜRNBERG.

Frauenkirche. Über die Deutung des der Maria gewidmeten Portalschmuckes vgl. A. ESSENWEIN, Der Bilderzyklus der Frauenkirche zu Nürnberg.

Taf. 54. WIEN.

Stefansdom. Spezialliteratur: LEIXNER, Der Stefansdom zu Wien. (Die Baukunst II, 10.)

Abb. 11. ROTHENBURG.

Spezialliteratur: L. HÄFFNER, Die Hauptkirche St. Jakob in R. o. d. T. Zeitschrift f. Bauwesen, L. 900.

Taf. 55. REGENSBURG.

Domportal. Spezialliteratur: J. A. ENDRES, Zeitschr. für christl. Kunst, VII, 1894.
Der Triangel wurde Ende des 14. Jahrhunderts (1385—1395) unter dem Dombaumeister LIENHART MYNNAER errichtet. Dieser Zeit entstammt das Tympanon; für die Außenseiten sind Statuen aus der Mitte des 14. Jahrhunderts verwandt; die Apostel mit Stephanus und Laurentius der Eingangshalle sind Anfang des 15. Jahrhunderts entstanden.

Taf. 56. ERFURT.

Am rückseitigen Portal des Triangels stehen die Gestalten der klugen und törichten Jungfrauen.

Taf. 57 u. 58. ULM.

Spezialliteratur: PFLEIDERER, Das Münster zu Ulm. 1890.
J. NEUWIRTH, Das Münster zu Ulm (Borrmann u. Graul, Die Baukunst, Nr. 12.)
Als Architekten arbeiteten: seit 1392 ULRICH VON ENSINGEN, dann sein Sohn MATHIAS und sein Schwiegersohn KASPAR KUN.
Die unteren Gewändefiguren sind aus Holz.

Abb. 59. FRANKFURT a. M.

Spezialliteratur: C. WOLF, Der Kaiserdom in Frankfurt a. M. 1892.

Taf. 60. LANDSHUT.

Baumeister: HANS STETHAIMER.

Taf. 61. MÜNCHEN.

Frauenkirche. Die Tür mit dem Relief des hgn. Benno stammt aus dem 18. Jahrhundert.

Spezialliteratur: F. A. SPECHT, Die Frauenkirche in München. 1894.

Taf. 62. FRANKFURT a. d. O.

Die eingesetzten Teile sind aus Sandstein. Unter den Wappen befindet sich neben den Adlern Deutschlands und Brandenburgs der böhmische Löwe, wodurch für die Datierung die Zeit der lützelburgisch-böhmischen Kaiser (zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts) festgelegt wird.

IV. DIE SPÄTGOTIK (Tafel 66–71)

Taf. 65 u. 67. BERN.

Von Erhard Künig aus Westfalen (seit 1466).

Tafelwerk: HAENDKE und MÜLLER, Das Münster zu Bern.

Taf. 68. STRASSBURG.

Laurentiusportal. Die Kapelle ist von JAKOB VON LANDSHUT erbaut.

Taf. 69. STUTTGART.

Das Bildhauerzeichen (ein Kreuz über dem Buchstaben W) ist abgebildet in den Kunstdenkmälern des Kgr. Württemberg, S. 18.

Taf. 70. ANNABERG.

Aus Sandstein, polychrom mit Vergoldung.

Ursprünglich am Franziskanerkloster: 1577 (1604?) „nachdem man etliche abgöttische Bilder daran geändert“ an die Nordfassade, 1883 ins Innere der Stadtkirche versetzt und neu bemalt.

Taf. 71. CHEMNITZ.

Durch Abt Hilarius errichtet. Das Material ist ein besonders weicher Porphyrtuffstein.

Eingehende Beschreibung v. R. STECHLE in den Bau- und Kunstdenkm. d. Kgr. Sachsen, H. 7, 5, 18.

Vgl. auch: Bilderatlas zur sächsischen Geschichte von O. E. SCHMIDT und J. L. SPONSEL. 1909.

V. RENAISSANCE Tafel (71–83), BAROCK UND ROKOKO (84–93)

Taf. 72. KÖLN.

St. Georg. Interessant wegen der Verwendung von Motiven des Übergangsstiles.

Taf. 74. DRESDEN.

Als Urheber des Entwurfes gilt JUAN MARIA PADOVANO aus der Schule Sansovino's, für die Ausführung kommen HANS und CHRISTOPH WALTHER in Frage, von denen wohl auch der Altar der Kapelle (jetzt in Torgau) stammt.

Taf. 77. ASCHAFFENBURG.

Ein anderes Werk Junkers, ein Steinaltar, befindet sich im Museum zu Darmstadt.

Spezialliteratur: O. SCHULTZE-Kolbitz, Das Schloß zu Aschaffenburg.

Taf. 79. JAUER.

Die Kirche wurde 1872 renoviert.

Taf. 82. BÜCKEBURG.

Am Bauplan wird ADRIAEN DE VRIES als beteiligt angenommen. Die Kirche wurde 1895 restauriert.

Taf. 83. WOLFENBÜTTEL.

Die architektonische Ausführuug des Portals stammt von Paul Frankes (1538 bis 1615) Nachfolger JOHANN MEYER. Die Tür wurde entsprechend der ursprünglichen, 1645 datierten, erneuert.

Die Statuen des mittleren Portalgeschosses — links Herzog Heinrich Julius, rechts Herzog Friedrich Ulrich — stammen von H. WAKKER.

Taf. 85. WÜRZBURG.

Neumünster Kirche. Die Fassade ist nicht für einen freiliegenden Bau komponiert. Seitlich schlossen sich die Gebäude des Kurfürstenhofes an. Vgl. HENNER, Altfränkische Bilder, 1907 und GURLITT, Historische Städtebilder, Kunstwart XVIII, 388.

Taf. 86. WÜRZBURG.

Schörnbornkapelle. Die Todesallegorien stehen in Einklang mit der Bestimmung der Kapelle als Gruft der Schönborns.

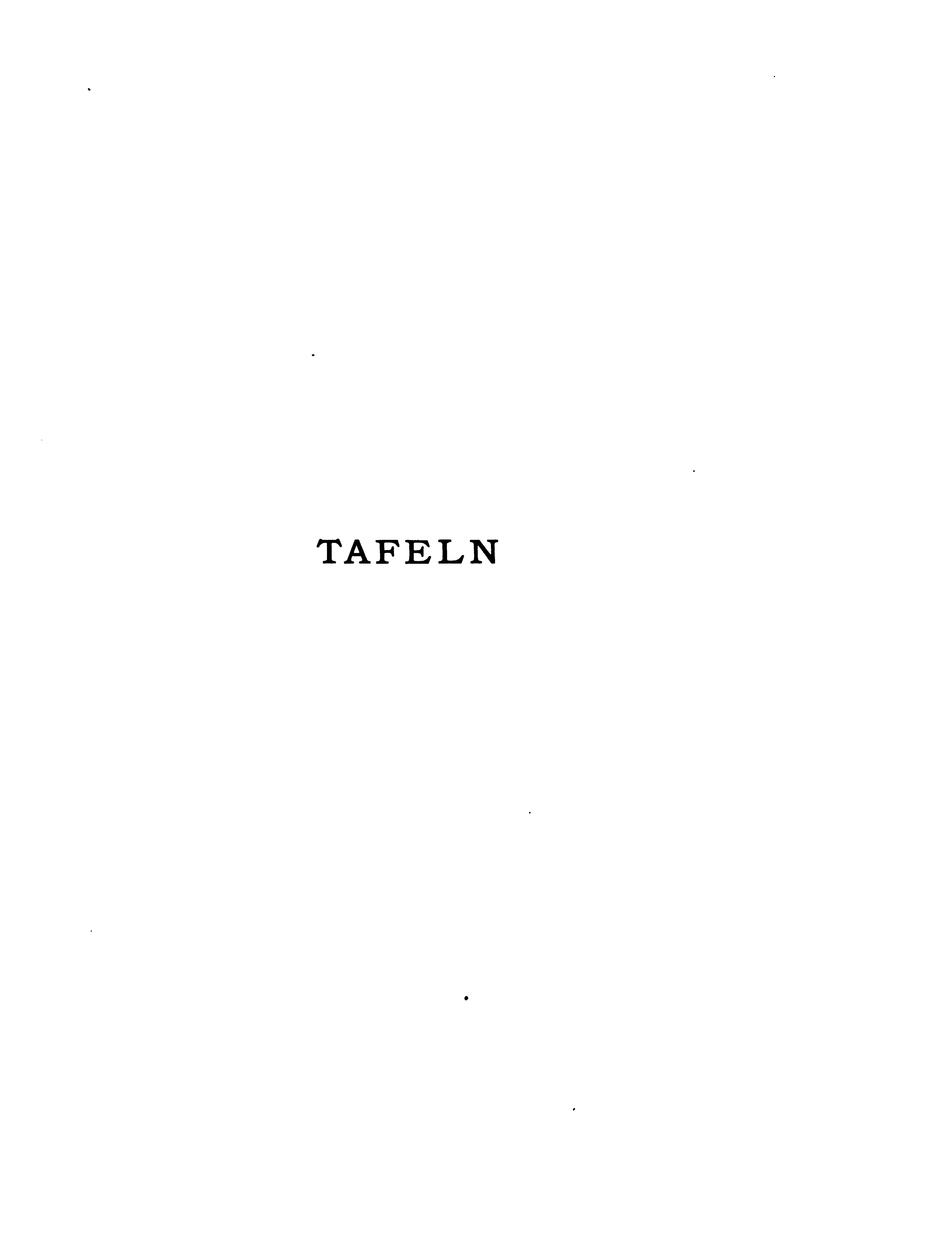
Taf. 91. MÜNCHEN.

Johann Nepomukkirche. Die Kirche ist in Verbindung mit dem links angebauten Wohnhaus der Gebr. Asam von diesen errichtet worden.

Taf. 92. POTSDAM.

Die Kirche wurde von G. W. v. KNOBELSDORFF gebaut, die Reliefs und die beiden Statuen sind von J. G. GLUME.

REGISTER ZU DEN TAFELN UND ABBILDUNGEN



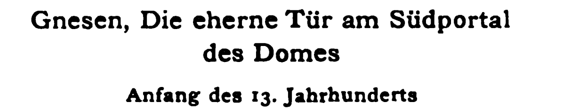
TAFELN



Phot. Chr. Müller, Nürnberg

Nowgorod, Die Korssunsche Bronzetür in der Kathedrale der Hgn. Sophia

Anfang des 13. Jahrhunderts



Gnesen, Die eherne Tür am Südportal des Domes

Anfang des 13. Jahrhunderts





Phot. Chr. Müller, Nürnberg

Nowgorod, Die Korssunsche Bronzetür in der Kathedrale der Hgn. Sophia

Anfang des 13. Jahrhunderts



Gnesen, Die eherne Tür am Südportal des Domes

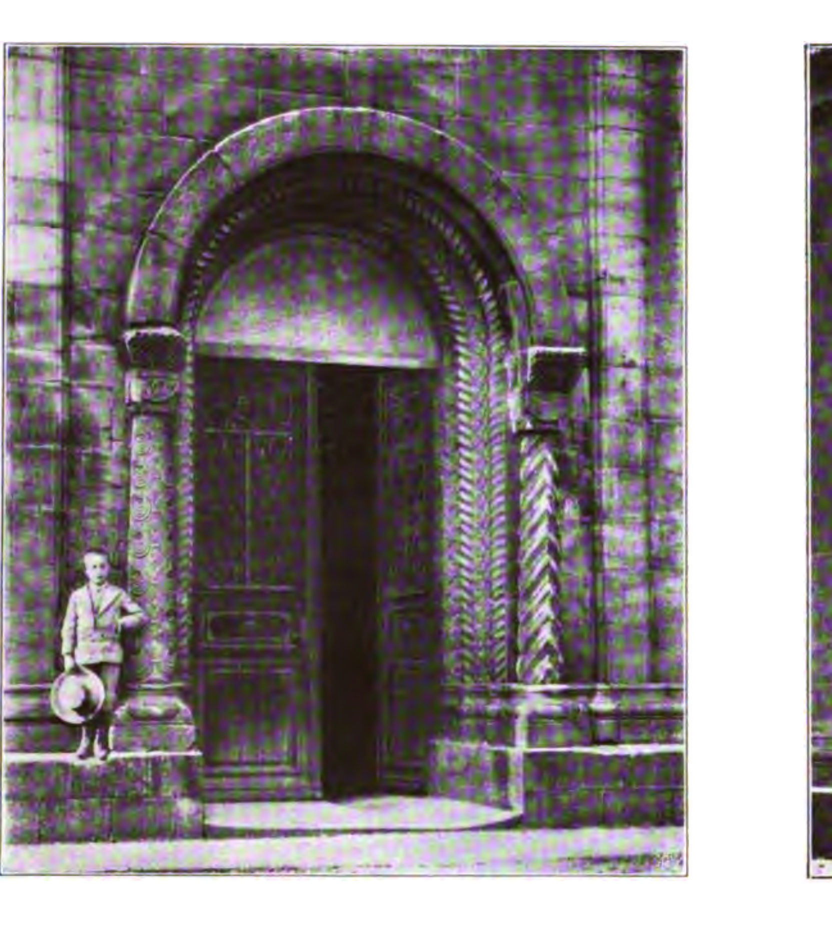
Anfang des 13. Jahrhunderts

Phot. Lax, Hildesheim

Hildesheim, Portal der St. Godehardskirche

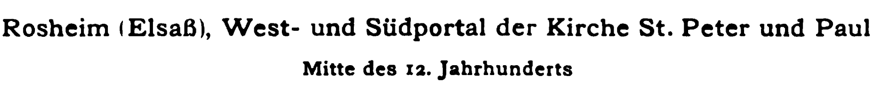
Um 1200







Phot. Grau, Rosheim



Rosheim (Elsaß), West- und Südportal der Kirche St. Peter und Paul

Mitte des 12. Jahrhunderts





Dinkelsbühl (Mittelfranken), Westportal der Georgskirche

Um 1200



Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Ellwangen (Schwaben), Südportal der Stiftskirche

Um 1200



Murrhardt (Schwaben), Portal der Walderichskapelle

Um 1220



Straubing (Niederbayern) Portal von St. Peter

Ende des 12. Jahrhunderts





Phot. F. Rees, Freising

Moosburg (Oberbayern), Westportal des Münsters

Ende des 12. Jahrhunderts



Breslau, Südportal der Maria Magdalenenkirche

Mitte des 13. Jahrhunderts



Andernach, Portal der Pfarrkirche

Anfang des 13. Jahrhunderts

Kaisersberg (Elsaß), Portal der Kirche

Um 1200



Phot. O. Schmidt, Wien

Bozen, Portal der Pfarrkirche

12. Jahrhundert





Königslutter (Braunschweig), Nordportal der Stiftskirche

Um 1200

Basel, Die Galluspforte an der Nordseite des Münsters

Um 1176—1177

Aufnahme vor der Erneuerung





Phot. F. Schmid, Nürnberg

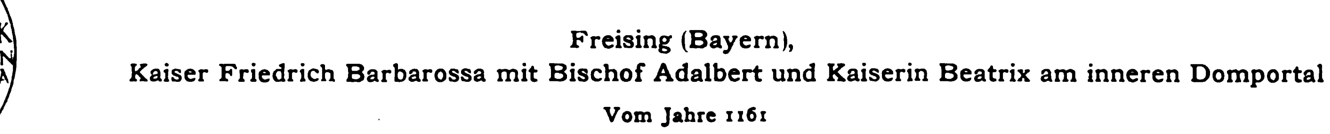
Regensburg, Das Schottenportal an der Nordseite von St. Jacob

Zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts





Phot. F. Rees, Freising



Freising (Bayern),
Kaiser Friedrich Barbarossa mit Bischof Adalbert und Kaiserin Beatrix am inneren Domportal
Vom Jahre 1161



Ratzeburg (Mecklenburg-Strelitz)
Südportal des Domes

Um 1200

Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Gadebusch (Mecklenburg-Schwerin)
Südportal der Stadtkirche

Anfang des 13. Jahrhunderts





Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Halberstadt, Westfassade des Domes

Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts



Halberstadt, Hauptportal des Domes



Riddagshausen (Braunschweig), Westportal der Klosterkirche

Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts



Naumburg, Portal am südlichen Querschiff des Domes

Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts



Soest, Nordportal der Petrikirche

Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts



Phot. O. Aufleger, München

Regensburg, Portal zur Kirche im Kreuzgang von St. Emmeran

Mitte des 13. Jahrhunderts



Phot. Höppelmann, Paderborn

Paderborn, Paradiespforte des Domes

Mitte des 13. Jahrhunderts



Münster, Paradiespforte des Domes

Mitte des 13. Jahrhunderts

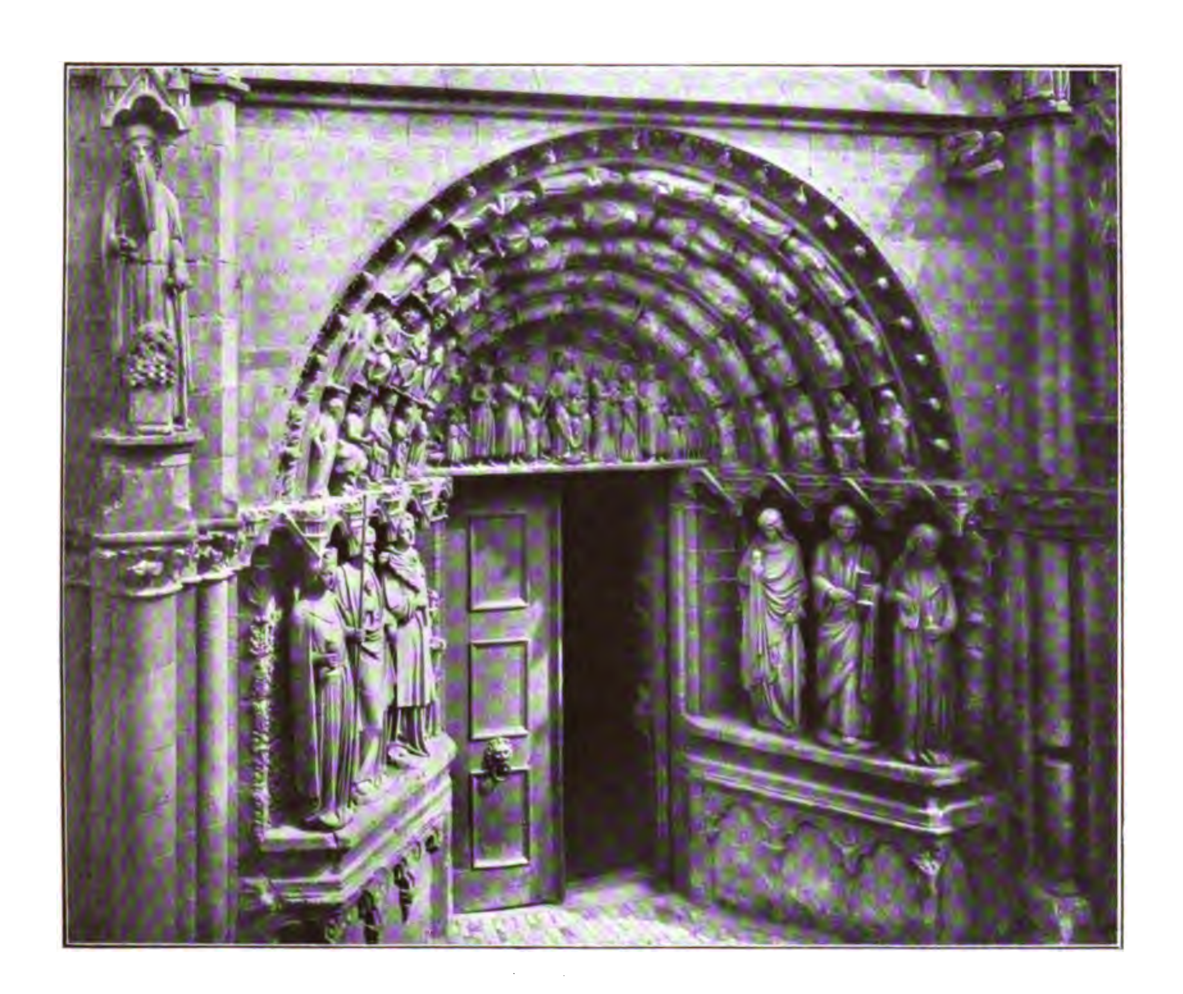








Münster, Die Statuen der Paradiesvorhalle des Domes

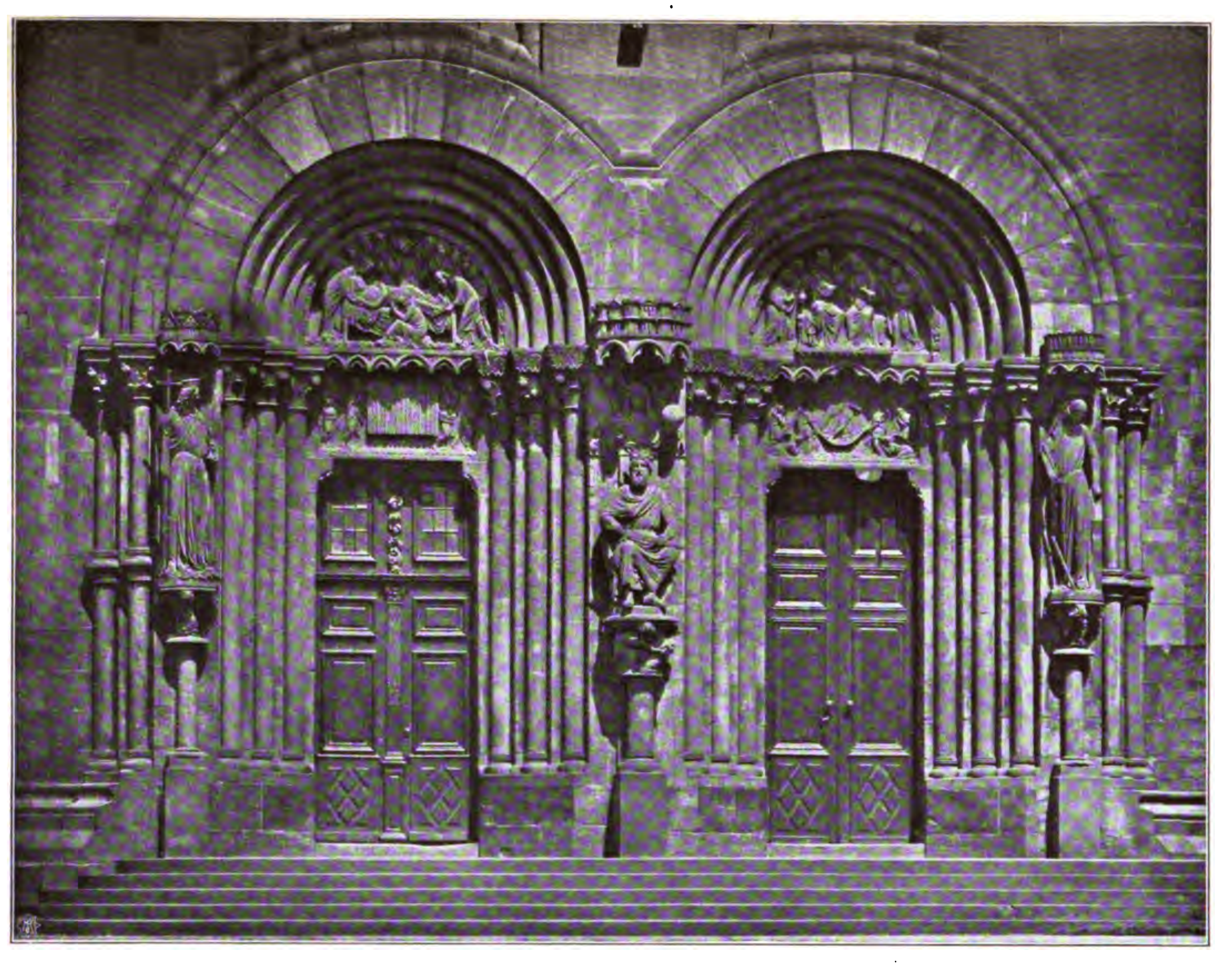


Trier, Westportal der Liebfrauenkirche

Mitte des 13. Jahrhunderts

Aufnahme vor der Erneuerung





Phot. d. Elsäss. Rundschau, Straßburg

Straßburg, Doppelportal an der Südseite des Münsters

Mitte des 13. Jahrhunderts





Phot. Manias & Co., Straßburg



Straßburg, Die Gestalten der Kirche und Synagoge vom Südportal des Münsters

Freiberg i. S., Die goldene Pforte an der Südseite des Münsters

Mitte des 13. Jahrhunderts

Aufnahme vor Errichtung der Schutzhalle

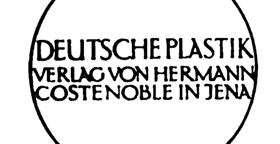






Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Freiberg i. S., Teilaufnahmen der goldenen Pforte des Domes



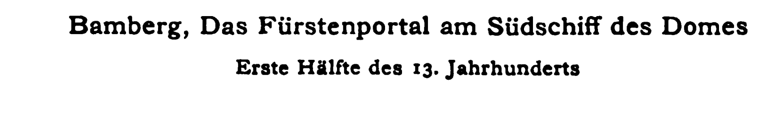
Phot. B. Haaf, Bamberg



Bamberg, Die Gnadenpforte an der Nordseite des Domes

Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts

Phot. B. Haaf, Bamberg



Bamberg, Das Fürstenportal am Südschiff des Domes

Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts

Phot. B. Hanf, Bamberg

Bamberg, Die Adamspforte an der Ostseite des Domes

Mitte des 13. Jahrhunderts





Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Bamberg, Kaiser Heinrich und Kaiserin Kunigunde von der Adamspforte des Domes



Phot. J. Wlha, Wien

Tischnowitz, Portal des Vorklosters

Mitte des 13. Jahrhunderts





Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Marburg, Portal der Elisabethkirche

Erste Hälfte des 13. Jahrhunderts

Wimpfen i. T., Südportal der Stiftskirche (Peterskirche)

Zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts



Colmar i. E., Portal der Martinskirche

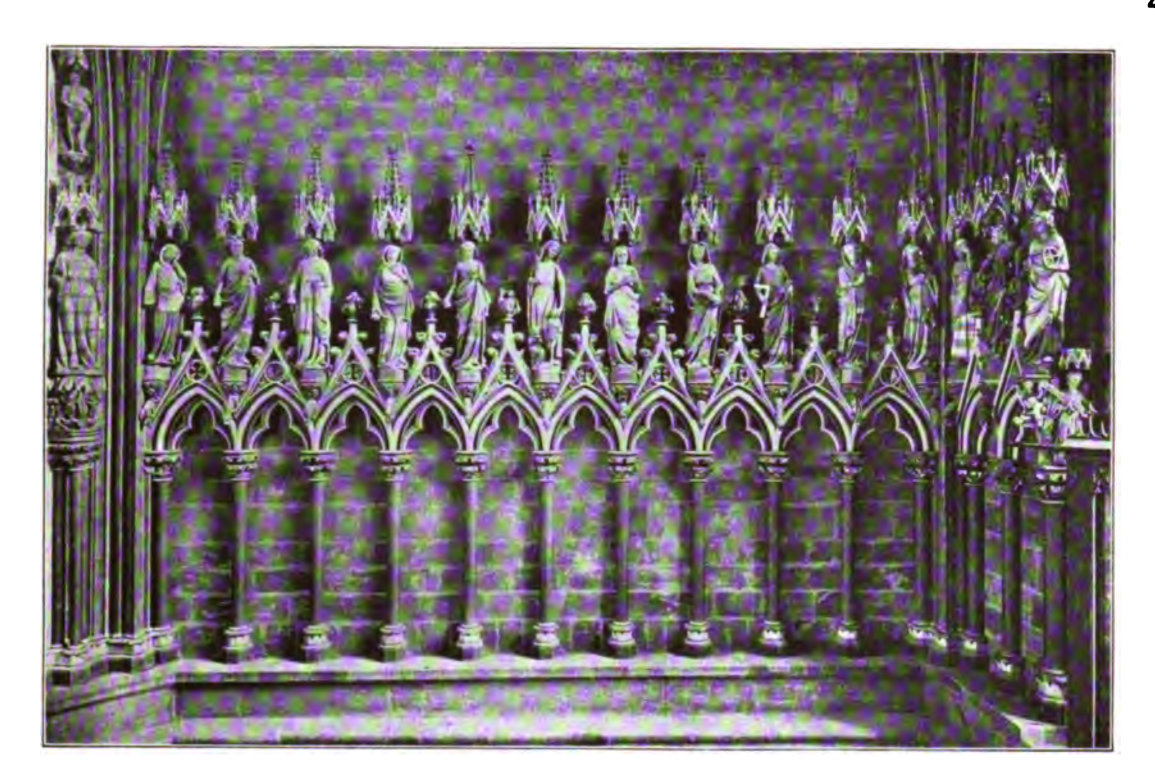
Ende des 13. Jahrhunderts

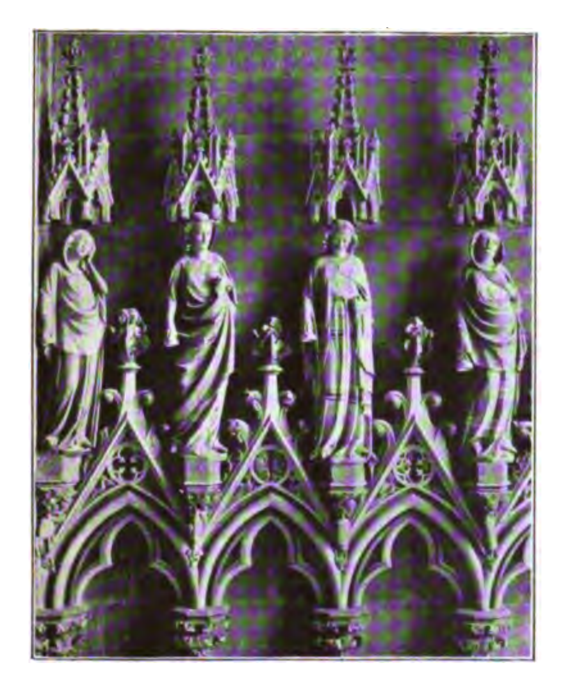


Freiburg i. Br., Portal in der Eingangshalle des Münsters

Zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts





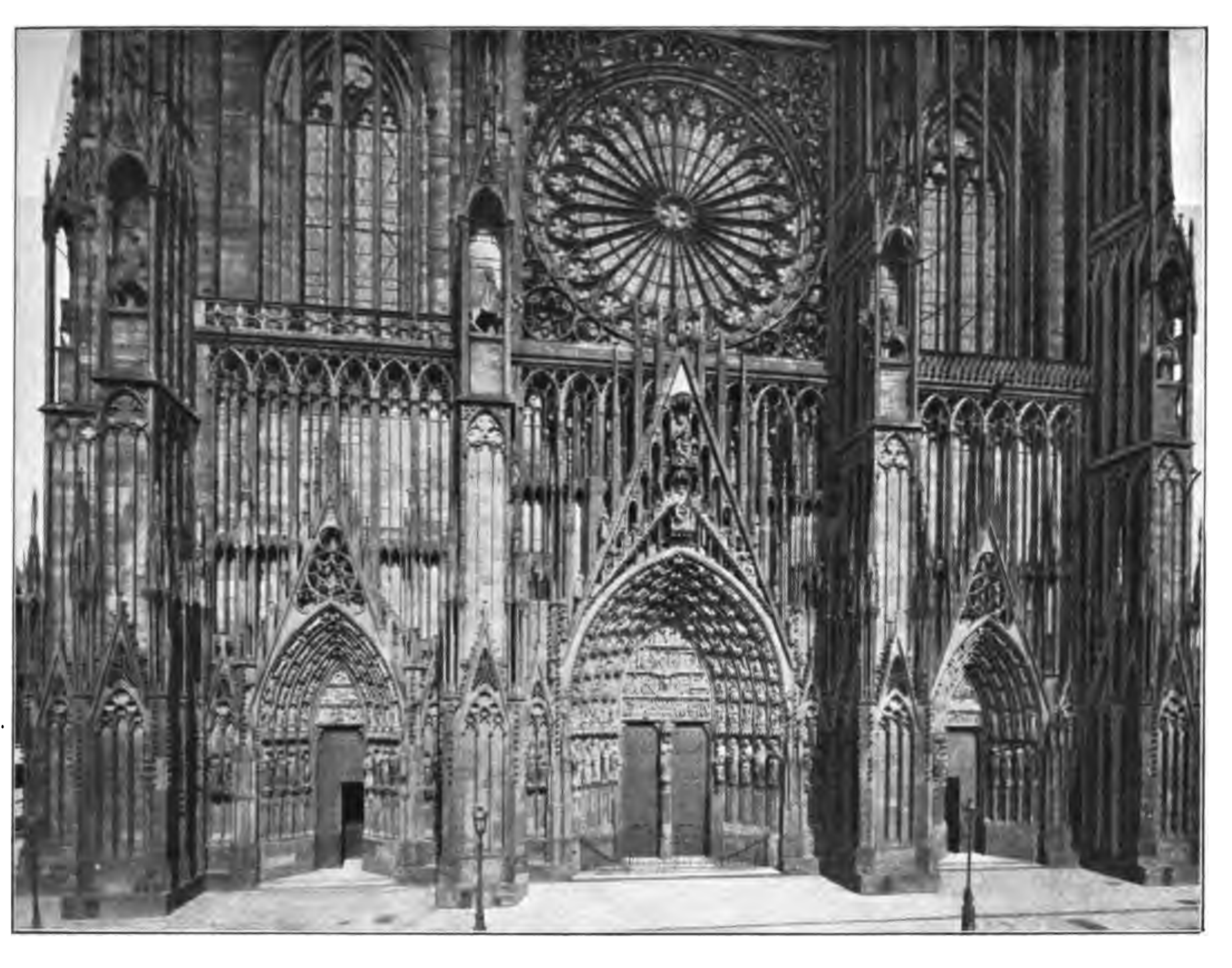




Phot. G. Röbcke, Freiburg



Freiburg i. Br., Die Statuen an der rechten Wand der Vorhalle des Münsters



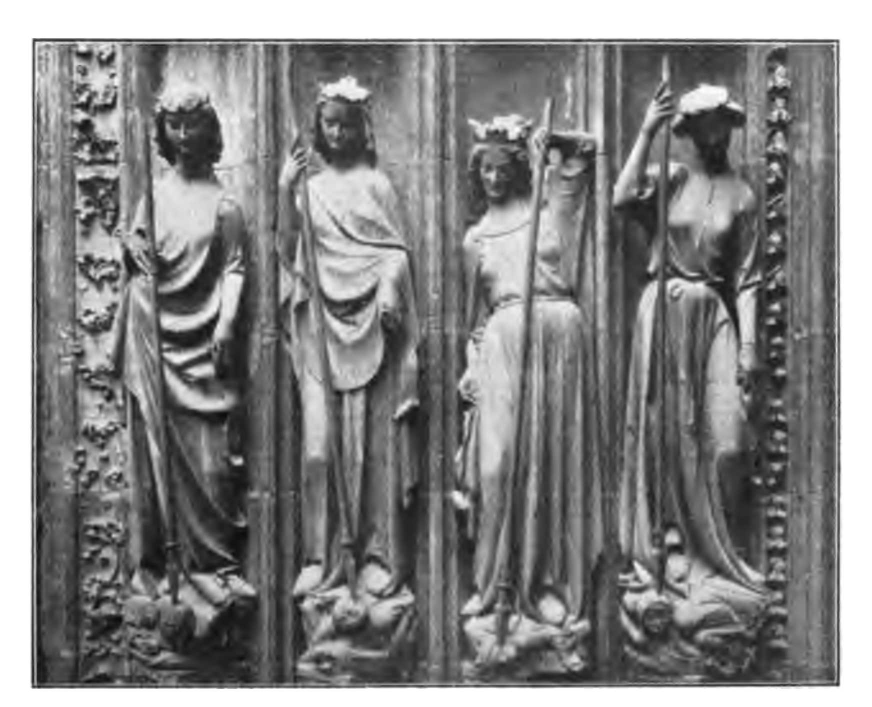
Phot. Manias & Co., Straßburg

Straßburg, Die Westfassade des Münsters

Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts



Straßburg
Der Fürst der Welt mit den törichten Jungfrauen vom nördlichen Seitenportal der Westfassade des Münsters



Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin



Straßburg
Die Tugenden vom südlichen Seitenportal des Münsters

Köln, Westfassade des Domes

Erste Hälfte des 14. Jahrhunderts



Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Magdeburg, Hauptportal des Domes

Ende des 13. Jahrhunderts



Arnstadt, Portal an der Nordseite der Liebfrauenkirche

Anfang des 14. Jahrhunderts

Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Magdeburg, Die törichten Jungfrauen der Paradiespforte des Domes

Ende des 13. Jahrhunderts



Phot. G. Behrens, Braunschweig

Braunschweig, Fensterumrahmung oberhalb der Brautpforte der Martinskirche

Anfang des 14. Jahrhunderts

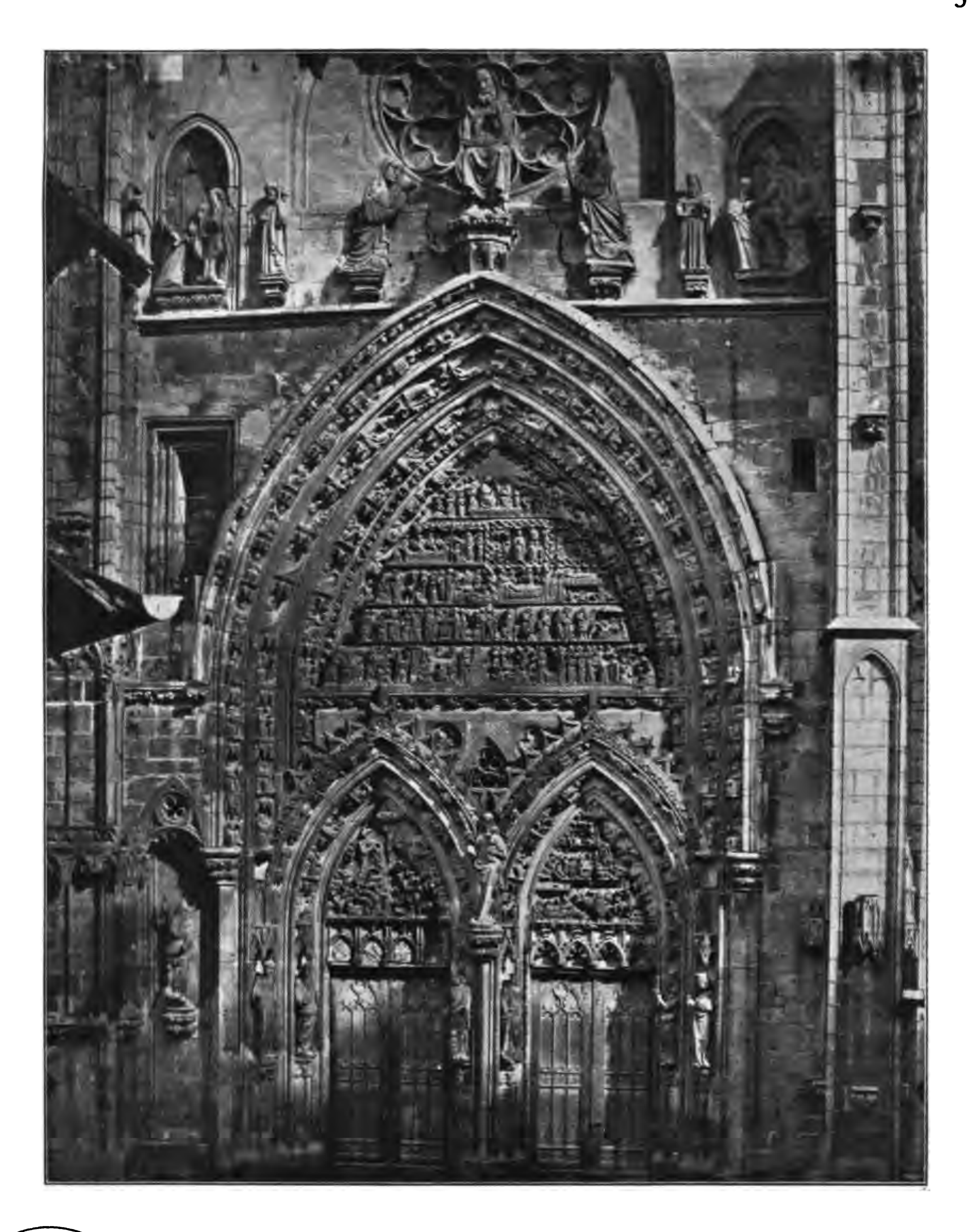


Phot. F. Schmid, Nürnberg

Nürnberg, Brautpforte an der Sebalduskirche

Mitte des 14. Jahrhunderts





Thann i. E., Doppelportal an der Westfassade der Theobaldskirche

Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts

Phot F. Schmid, Nürnberg



Nürnberg, Hauptportal der Lorenzkirche

Um 1350—1360

Würzburg, Nordportal der Marienkirche

Architektur 14. Jahrhundert. Tympanon 15. Jahrhundert

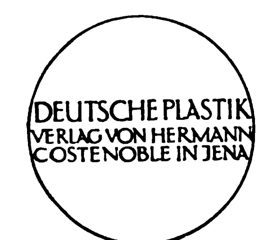


Phot. F. Schmid, Nürnberg

Nürnberg, Vorhalle der Frauenkirche

Architektur 1355—1361, Skulpturen zum Teil später

Phot. vor der Vergrößerung des Gitters



Phot. J. Wlha, Wien

Wien, Südportal des Stefansdomes

Ende des 14. Jahrhunderts



Phot. F. Schmid, Nürnberg

Regensburg, Hauptportal des Domes

Architektur Ende des 14. Jahrhunderts. Figuren der Außenseiten früher, der Vorhalle später



Erfurt, Nordportal der Eingangshalle des Domes

Anfang der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts



Phot. Eberle, Ulm

Ulm, Hauptportal des Münsters

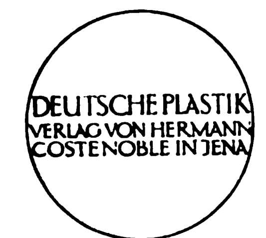
Ende des 14. und erste Hälfte des 15. Jahrhunderts



Phot. Eberle, Ulm

Ulm, Hauptportal des Münsters (Inneres der Vorhalle)

Tympanonreliefs und Archivoltenschmuck vom Anfang, Gewände und Pfeilerschmuck aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts



Münster i. W., Portal des Domes

Vom Jahre 1516



Landshut, Hauptportal der Martinskirche

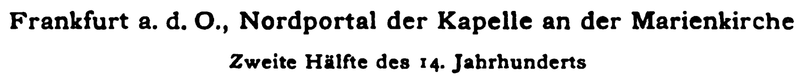
Erste Hälfte des 15. Jahrhunderts





München, Südportal der Frauenkirche

Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts



Frankfurt a. d. O., Nordportal der Kapelle an der Marienkirche

Zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts



Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Pelplin (West-Preußen), Nordportal des Domes

Nach 1433



Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Tangermünde, Portal am südlichen Querschiff der Stefanskirche

Um 1400





Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Rostock, Portal am nördlichen Querschiff der Marienkirche

Erste Hälfte des 15. Jahrhunderts



Phot. Wehrli A. G., Kilchberg b. Zürich

Bern, Hauptportal des Münsters

Zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts



Phot. A. Francke, Bern

Bern, Tympanon mit dem jüngsten Gericht vom Hauptportal des Münsters



Straßburg i. E., Laurentiusportal an der Nordseite des Münsters

Ende des 15. Jahrhunderts



Stuttgart, Aposteltor der Stiftskirche

Vom Jahre 1494





Phot. A. Meiche, Annaberg

Annaberg i. S., Die schöne Tür der Stadtkirche

1512 vollendet



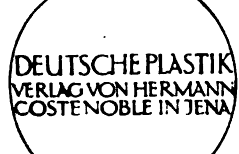
Chemnitz, Nordportal der Schloßkirche

1525 begonnen



Köln, Südportal von St. Georg

Um 1530



Innsbruck, Vorhalle der Hofkirche

Erste Hälfte des 16. Jahrhunderts





Phot. F. u. O. Brockmanns Nachf., Dresden

Dresden, Das goldene Tor
(Portal der ehemaligen Schloßkapelle, jetzt im Judenhof aufgestellt)

1555



Phot. A. Stauda, Wien

Wien, Portal der Salvator-Kapelle

16. Jahrhundert



Coblenz, Hauptportal der Jesuitenkirche

Portalumrahmung vom 16., Bekrönung vom Anfang des 17. Jahrhunderts



Phot. Samhaber, Aschaffenburg

Aschaffenburg, Portal der Schloßkirche

Anfang des 17. Jahrhunderts von Hans Junker



Phot. Bernhoeft, Luxemburg



Luxemburg, Nordportal des Domes

Um 1600

Jauer (Schlesien), Südportal der Katholischen Hofkirche

Anfang des 17. Jahrhunderts



Hemmingen (Schwaben), Vorhalle der Kirche

Vom Jahre 1600

Phot. Gundermann, Würzburg

Tückelhausen (Unter-Franken), Portal der Klosterkirche

Anfang des 17. Jahrhunderts



Bückeburg, Fassade der Stadtkirche

1613—1618



Wolfenbüttel, Hauptportal der Hofkirche

Erste Hälfte des 17. Jahrhunderts



Phot. A. Stauda, Wien

Wien, Portal der Dominikanerkirche

Ende des 17. Jahrhunderts





Phot. Gundermann, Würzburg



Würzburg, Fassade der Neumünsterkirche

Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Von Valentino Pezzani

Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Würzburg, Fassade der Schönborn-Kapelle an der Nordseite des Domes

1721—1736. Von Joh. Balt. Neumann



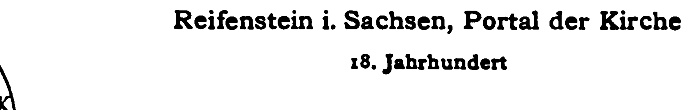
Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

Poppelsdorf bei Bonn, Fassade der Scala Santa auf dem Kreuzberg

1746—1751. Von Joh. Balt. Neumann



Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin



Reifenstein i. Sachsen, Portal der Kirche

18. Jahrhundert



Phot. Corell, Nürnberg

Amberg (Ober-Pfalz), Portal der Schulkirche

18. Jahrhundert



Phot. A. Stauda, Wien

Wien, Portalvorbau der Peterskirche

Anfang des 18. Jahrhunderts von Fischer von Erlach



Phot. Dr. Fr. Stoedtner, Berlin

München, Fassade der Johann Nepomuk-Kirche

1733 von den Gebr. Asam erbaut





Phot. Selle & Kuntze, Potsdam

Potsdam, Die Französische Kirche

1752 von Knobelsdorff erbaut






FA2328.19
Das Kirchenportal
Fine Arts Library
BAJ1870
3 2044 034 404 186
This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.
A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.
Please return promptly.
DUE DEC 12 '66
FA 2328.19
Redslob, Edwin, 1884-
Das kirchenportal.
DATE
ISSUED TO
NOV 12 '68
SCHAPIRO